

Depois de *Orpheu* (1916-1935)

Maria João Marques Inglês Gomes Covas

Tese de Doutoramento em Línguas, Literaturas e Culturas

(Revista e corrigida)

setembro 2015

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Nuno Júdice da Glória.

Declaro que esta tese é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original, e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Lisboa, 28 de janeiro de 2015

Declaro que esta tese se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

O orientador,

Lisboa, 28 de janeiro de 2015

Ao Fernando, ao Guilherme e à Sofia por existirem.

AGRADECIMENTOS

A etapa que termina aqui foi conturbada, solitária e nem sempre fácil. No entanto, cabe-me agora agradecer a quem, ao longo do tempo, me fez persistir. Especialmente:

Ao Professor Doutor Nuno Júdice pelos seus conselhos sempre oportunos, disponibilidade e apoio. A sua mestria e saber foram fundamentais para que esta minha viagem chegasse a bom porto.

Aos meus colegas do Curso de Doutoramento, pelo estímulo e motivação. As trocas de ideias e conhecimentos constituíram uma motivação acrescida.

À Mafalda Ferro, pela forma simpática e generosa com que me abriu as portas da sua casa, permitindo-me aceder ao espólio da família Ferro/Quadros, sem limitações. À equipa da Fundação António Quadros, que se mostrou disponível para me ajudar e se preocupou em me dar condições de trabalho.

Aos meus amigos, pela forma como me apoiaram e estimularam a continuar, mesmo nos momentos mais difíceis.

À Luísa, minha irmã de coração, pelo apoio, motivação e compreensão nos momentos mais difíceis.

Aos meus tios, Mila e Armando, e à minha prima Mary, pelas tardes de silêncio onde um livro era a companhia desejada.

Ao meu irmão, António, por me ter mostrado, em tenra idade, o valor dos livros e da literatura.

Aos meus pais, João e Margarida, por serem um pilar onde me apoio sempre.

Ao Fernando por tolerar, calmamente, todas as minhas crises e desesperos. O facto de sempre me teres apoiado, motivado e acreditado em mim foi fundamental.

Ao Guilherme e à Sofia por existirem e tornarem a minha vida maior e melhor.

DEPOIS DE *ORPHEU* (1916-1935)

MARIA JOÃO MARQUES INGLÊS GOMES COVAS

RESUMO

O objetivo deste trabalho era verificar como, nos jornais e revistas, o Primeiro Modernismo tinha sido acolhido. Depois do escândalo de *Orpheu* e da forma agressiva como os seus colaboradores tinham sido recebidos, cabia verificar se tinha havido, ou não, uma evolução na análise da sua obra ao longo dos anos, de 1916 a 1935, tanto mais que as vidas de cada um destes tinha evoluído de forma diferenciada. As mortes prematuras de uns, a subida a postos de influência e poder, ou a longevidade de outros foram fatores que poderiam ter condicionado a evolução da crítica jornalística.

Por um lado, os críticos poderiam ter alterado a sua visão face a estes criadores, podendo o tempo ter funcionado a favor destes. O que em 1915 era estranho e bizarro poderia em 1935 ser inédito e original.

Por outro lado, a conjuntura política poderia condicionar não só a criação artística, mas também o seu enquadramento social. Em 1915, a guerra entre monárquicos e republicanos foi marcada pelas referências a *Orpheu*. Mais tarde com a ditadura militar e a ascensão do Estado Novo poderão os nossos artistas voltar a ser alvo de referências políticas. A verdade é que tal não acontece. O poder político menospreza-os, apesar de nalguns casos terem uma participação ativa nas suas fileiras.

A verdade é que os autores mais importantes e significativos foram, pouco a pouco, e com o passar dos anos, integrados na sociedade literária e começaram a ser vistos como criadores a ter em conta, senão mesmo de referência.

O seu aparecimento em jornais e revistas na qualidade de escritores, jornalistas, artistas plásticos ou mesmo críticos fez com que estivessem sob os holofotes da imprensa

e como tal sujeitos a uma análise permanente. E esta foi-se alterando com o passar do tempo e com o reconhecimento dos mesmos.

Hoje ninguém duvida do seu valor, mas entre 1915 (data da publicação de *Orpheu* e 1935 (ano da morte de Pessoa) todos eram vistos como loucos, jovens com alguma habilidade para a escrita, promessas do panorama literário e finalmente, em alguns casos, motivos de orgulho para o nosso património artístico.

Só uma leitura dos periódicos mais relevantes permitiria estudar a receção do nosso Primeiro Modernismo. E foi esse o objetivo desta tese.

PALAVRAS-CHAVE: Receção, crítica, leitura, Primeiro Modernismo, Futurismo.

AFTER *ORPHEU* (1916-1935)

MARIA JOÃO MARQUES INGLÊS GOMES COVAS

RESUME

The aim of this study was to enquire the reception of *First Modernism* in its historical context. The research develops around a documental analysis of newspapers and magazines of the time. After the scandal of *Orpheu* and the aggressive way in which its contributors had been received, it was important to ascertain whether or not there had been any evolution in the perception of their work over the years. The fact that each of the *Orpheans*' personal lives took quite different routes only adds complexity to such plausible evolution. The premature deaths of some, the rise to positions of influence and power and even the longevity of others, were aspects that could have influenced the evolution of journalistic criticism.

On the one hand, critics could have changed their view over on these creators and time could have worked on their behalf. What in 1915 seemed strange and bizarre, in 1930 could be novelty and original. On the other hand, the political situation not only constrained artistic creation but also its social framework. In 1915, the war between royalists and republicans was marked by references to *Orpheu*. With the military dictatorship and the *Estado Novo* on the rise the question was: will our artists become an object of political reference once again? This did not occur. Political power forgot these authors despite the active participation of some of them in their own political ranks.

While literary criticism as such was still rare, the most significant authors became progressively integrated in the literary society and began to be seen as creators to be reckoned with or even of reference.

With their debut in newspapers and magazines as young writers, journalists, artists and critics placed them under the spotlight of the press, thus under continuous scrutiny. Furthermore, this was challenged over time as was their social integration.

Today, no one doubts their literary value. However, between 1915 (the year the *Orpheu* was published) and 1935 (death of Pessoa) all were seen as crazy youngsters with some writing ability, young promises of the literary scene and, in some cases, sources of pride of our artistic heritage.

The study develops a theory from the analysis of journals and magazines then published. This theory contributes to the in-depth understanding of the social reception of *first modernism* in the literary culture.

KEYWORDS: Reception, criticism, reading, *first modernism*, Futurismo, *Orpheu*.

Índice

INTRODUÇÃO.....	1
I CONSIDERAÇÕES «TEÓRICAS»	6
II OS FUTURISTAS ITALIANOS E OS FUTURISTAS PORTUGUESES	18
III REVISTAS – NOMEADAS OU CRITICADAS	23
1. <i>Exílio</i>	23
2. <i>Centauro</i>	25
3. <i>Portugal Futurista</i>	28
4. <i>Athena</i>	29
5. <i>Contemporânea</i>	32
IV AS CRÍTICAS	42
V. OS ESCÂNDALOS.....	98
1. Conferência Futurista no Teatro República.....	98
2. <i>Sodoma Divinizada</i>	107
3. <i>Mar Alto</i>	112
VI OS CRÍTICOS DOS OUTROS.....	125
1. António Ferro	125
2. Almada	131
VII LUTUOSA.....	135
CONCLUSÃO.....	153
BIBLIOGRAFIA GERAL.....	156
MODERNISMO E VANGUARDA.....	159
REVISTAS.....	169
JORNAIS	171

INTRODUÇÃO

*A arte é uma atividade social; a obra estética não se isola de um contexto religioso, político, cultural, económico e até mesmo técnico, resumindo, de um conjunto de instituições, de mentalidades, de ideologias, de saberes, de atitudes propriamente sociais: eis a evidência, ou o postulado, que inaugura toda a reflexão sobre as relações entre a literatura e a sociedade*¹.

Foi a partir deste pressuposto que decidi desenvolver este estudo ligado à receção do Primeiro Modernismo.

Após a análise da receção de *Orpheu*, senti a necessidade de realizar um trabalho que permitisse ter a ideia exata de como tinham sido recebidas as outras revistas ligadas ao grupo, intitulado de Primeiro Modernismo, e as obras desses mesmos autores.

Na verdade, *Orpheu* foi um escândalo imprevisível, uma fronteira não só na evolução da nova literatura em Portugal², mas também um marco enquanto visão da literatura³. Em 1915, a revista foi objeto de críticas violentas, foi mote de quadros de revista teatral e argumento para confrontos e estéticos.

E depois? Como foi o pós-*Orpheu*? Ao olharmos o corpus literário depois publicado, nada nos parece tão inovador, tão «revolucionário» como *Orpheu* (excetuando *Portugal Futurista*, que, no entanto, teve uma vida efémera, reduzida a um número logo apreendido.).

Mas e os autores? Como são vistos aqueles que foram considerados loucos, os que queriam dar nas vistas através de uma proposta estética inovadora na época? Como se

¹ Brunel, Pierre e Chevrel, Yves, *Compêndio de Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 101, 2004.

² «Quer o artista se integre harmoniosamente numa civilização ou se lhe oponha (num conflito latente ou violento), ele testemunha os desenvolvimentos, as repressões, as regras ou costumes que caracterizam uma sociedade.». Idem.

³ «(...) a geração de *Orpheu* foi essencialmente uma geração de poetas a começar por Pessoa “Por mais que se intente abalar as traves mestras do romance e da novela, do conto ou mesmo do teatro, não vejo como se possa valorizar da mesma maneira que a poesia os experimentalismos da ficção de um Sá-Carneiro ou mesmo de Almada Negreiros.». Machado, Álvaro Manuel, *A arte da crítica*, Lisboa, Editorial Presença, p. 42, 2011.

consegue impor uma linguagem que poucos entenderam a ganhar a admiração do público?⁴

É, pois, necessário compreender como se realizou a evolução, no que à receção destes escritores diz respeito. Se considerarmos que

*todo o estudo teórico acerca da obra poética está inicialmente ao serviço da grande e difícil arte de saber ler”. (...) E só quem é capaz de ler bem uma obra pode satisfazer as exigências inerentes à ciência da obra poética.*⁵

e ainda o facto de

*«todos os movimentos de vanguarda precisarem de uma literatura institucional, perfeitamente afirmada e estabelecida, à qual se opõem»*⁶

torna-se necessário compreender e entender como eram lidos, no seu tempo, os escritores do primeiro Modernismo.

Pessoa, Almada, Mário de Sá-Carneiro ou António Ferro apresentam obras tão complexas e diversificadas que proporcionam ao estudioso um corpus de análise mais do que suficiente para verificar a evolução da análise da receção ao longo dos anos.

Por um lado, todos eles vão sendo referidos e analisados de forma diversa e, com os anos, vão-se tornando respeitados e reconhecidos. Uns mais depressa, outros mais devagar, o certo é que pouco a pouco todos passam a ser vistos como escritores de interesse, inovadores da língua e da forma, ou mesmo figuras reconhecidas publicamente.

⁴ «- E que pensa da literatura portuguesa contemporânea?

- Que estamos talvez no começo de uma era nova, apesar da vergonhosa confusão que por aí lavra no movimento editorial, na falta de crítica, na invasão dos amadores, escritorelhos e poetrastos. Arredado o sudário, há realidades consoladoras e bastantes promessas. O movimento, como sempre acontece em Portugal, é mais consistente na poesia do que na prosa. Estão ainda de pé poetas como Pascoais e Eugénio de Castro de Constança, escritores com o aprumo e a atitude de Afonso Lopes Vieira, e já sobre eles dobrou mais de uma geração importante: Camilo Pessanha, Sá-Carneiro, Fernando Pessoa entre os maiores da língua portuguesa....» in Acção, “Uma hora com Vitorino Nemésio”; Diretor: Gomes, Augusto Ferreira, julho 1936.

⁵ Kayser, Wolfgang, *Análise e interpretação da obra literária*, Coimbra, Arménio Amado Editor, p. 5, 1970.

⁶ Júdice, Nuno, *O processo poético*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 98, 1992.

Por outro lado, o escândalo à volta de *Orpheu* acabou por abafar todas as outras publicações, que se lhe seguiram, até ao aparecimento de *Portugal Futurista*, a que se seguiu, de 1922 a 1924, a *Contemporânea* que dá um novo fôlego ao Modernismo.

Mas, para quem estudou o escândalo que foi *Orpheu*, não faz sentido não perceber qual o processo que leva a que esses mesmos autores deixem de ser criticados de forma grosseira e caricatural para passarem a ser vistos como uma, senão a maior, geração do século XX português.

Mas tal não é o que, de imediato, aparece na crítica contemporânea dessas revistas. Nessa perspetiva acaba por ser importante e interessante mostrar a forma como os de *Orpheu* foram lidos, ao longo dos anos, para que possamos ter, conjuntamente com a apreciação da receção puramente «literária», um complemento de leitura, uma análise que nos dê a entender e a conhecer algumas premissas de caráter mais histórico, tanto mais que o espaço temporal (1916-1935) foi um tempo de alterações políticas bastante profícuo e importante para a nossa história contemporânea.⁷

Assim sendo, pretende-se complementar a receção de *Orpheu* através da análise de um corpus jornalístico e das observações que as obras literárias e as participações em revistas, noutros periódicos, ou mesmo em ações de caráter mais social e político destes autores, suscitaram.

Aspira-se entender como o ato de ler se transforma de uma visão de escândalo e sátira para uma visão de prazer e sucesso. Não podemos esquecer que *Presença* foi fundamental para que essa transformação se verificasse. Coube à revista e, particularmente, a José Régio a transformação de uma observação que levava a que fossem apelidados de marginais para uma análise do seu valor e da sua genialidade.

Quando José Régio, num dos primeiros números da Presença, publica o artigo-manifesto que intitula «A geração modernista», não faz senão reconhecer a filiação da sua geração naquela; aí Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e outros poetas e artistas dessa geração recebem pela primeira vez uma homenagem que é ao mesmo tempo um ato de alta visão

⁷ De referir que *Orpheu* foi bastante utilizado como fator acusatório, quer por parte dos republicanos, quer por parte dos monárquicos, como foi referido na tese de mestrado de Covas, Maria João, *Orpheu em 1915 (Revistas e Jornais)*, Universidade Nova de Lisboa, 1999, p. 71-74.

*crítica, pelo reconhecimento do papel essencial representado pela geração do Orpheu.*⁸

Fica assim também para a *Presença* através de Régio, de Casais Monteiro e sobretudo de João Gaspar Simões o reconhecimento da dimensão universal de Fernando Pessoa

No estertor da República e no início do Estado Novo surge a crítica literária moderna portuguesa, na sua primeira manifestação consistente, competente e durável, na revista Presença. Outras revistas anteriores (...) e da mesma época (...) tiveram também importância, bem como o interesse de homens como António Sérgio e Ricardo Jorge mas só a Presença «definitiva», com a segunda direção, composta por José Régio, João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro, logrará fazer da crítica literária um exercício regular, competente e independente, mesmo que não indiferente às restantes áreas do trabalho intelectual. Como já dissemos, foram os responsáveis maiores, bem antes de qualquer ciência universitária, pela integração de Orpheu na história literária (...).»⁹

Aqui, mais do que o autor, é o crítico que tentando fugir da sua subjetividade anuncia a continuidade e reconhece o valor daqueles que o antecedem.

E a noção da função de um crítico, enquanto leitor privilegiado, é igualmente importante. A estética da receção também ela evoluiu ao longo dos anos, e a sua importância foi progredindo, acabando por se revelar como um outro elemento da equação que constitui todo o processo que vai desde a construção literária até ao leitor. É através da crítica imediata, que por vezes representa o gosto do leitor comum, que é dedicada em parte o levantamento de um o corpus de análise formado por considerações daqueles que, deveriam estar mais próximos de ter os conhecimentos que lhes permitiriam

⁸ Monteiro, Adolfo Casais *O que é o que não foi o movimento da Presença*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 23, 1995.

⁹ Leone, Carlos, *O essencial sobre a crítica literária portuguesa (até 1940)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 81, 2008.

realizar uma análise mais abrangente dos criadores, mesmo os mais radicalmente inovadores.

E os que estavam mais longe dos autores? Os que eram os homens da situação, dignos representantes das correntes literárias vigentes e reconhecidas? Os que não tiveram a capacidade ou o conhecimento ou a coragem de tentar compreender o novo? Como foi que esses receberam as produções literárias dos modernistas ao longo do tempo?

Pretende-se, pois, fazer o estudo da recepção dos vários autores de *Orpheu*. Não em revistas especializadas, mas sim nos órgãos de comunicação social da época, aqueles que chegavam a toda uma sociedade que tinha, nesses mesmos periódicos, os seus meios de aprendizagem, de conhecimento e de instrução para além do de informação.

Para que se pudesse fazer uma pesquisa paralela com outros, aqueles que, mais ou menos, direta ou indiretamente, os influenciaram, existe um pequeno capítulo onde se analisa essa influência e a sua recepção em Portugal. Por se considerar mais pertinente, este diz respeito aos futuristas italianos e a sua influência nos autores que mais se afirmaram como seus seguidores, quer estética, quer politicamente.

Desta forma poderemos construir a história da recepção do Primeiro Modernismo, por forma a podermos entender como evoluiu o gosto dos críticos e como se desenvolveu o conhecimento literário que leva ao seu reconhecimento.

I CONSIDERAÇÕES «TEÓRICAS»

A literatura comparada¹⁰ é, hoje, uma das matérias sobre a qual se debruçaram os estudos literários e a teoria da literatura. Esta relação entre a literatura, os seus autores¹¹ e a sociedade em que vivem, permite relacioná-los através da análise da vivência que os textos alcançam quando são lidos e interpretados pelos seus leitores¹². No fundo, o ciclo de vida de um texto só termina no seu leitor e, nesta perspectiva, a sua análise só poderá ser vista como um todo através da receção de que é alvo. Por isso se pode afirmar que *«un texte (littéraire ou non) n'a d'existence que dans la mesure où il est lu.»*¹³

A obra literária tem, pois, uma «leitura plural», o que faz com que não esteja fechada aquando da sua publicação. Esta circunstância constrói uma nova visão do autor, que deixa de ser o dono absoluto da obra, ficando esta apenas fechada quando estamos perante a dicotomia texto/leitor.

Na realidade, há mais, na obra literária, do que a intencionalidade do autor; há mais do que a intencionalidade da própria obra em si, há mais do que estância, e ainda mais do que substância, há uma forma de vida, expandindo-se, modificando-se e readaptando-se ao longo das horas ou dos séculos, e tal

¹⁰ «A literatura comparada é uma forma de proceder, um pôr à prova de hipóteses, um modo de interrogação dos textos (incluindo) a seguinte questão fundamental que distingue, sem dúvida, a literatura comparada das outras disciplinas: que se passa quando uma consciência humana integrada numa cultura, na sua cultura, é confrontada com uma obra que é expressão e parte constituinte de uma outra cultura?» Claudon, Francis; Haddad-Wotling, Karen, *Elementos de Literatura Comparada*, Lisboa, Editorial Inquérito, p. 15, 1994. De referir que neste estudo não se considera que os autores tentam exprimir elementos pertencentes a uma outra cultura, mas sim mostrar até que ponto estavam esteticamente avançados em relação ao seu tempo, sendo por isso, ou não, compreendidos pelos seus contemporâneos.

¹¹ «L'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre ; si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voulait, jamais l'œuvre comme objet ne verrait le jour et il faudrait qu'il posait la plume ou désespérât. Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que par et pour autrui.» Sartre, Jean-Paul, *Situations II*, Paris, Gallimard, p. 92, 1948.

¹² «Barthes vai notar que um texto se reescreve indefinidamente à medida que é sucessivamente lido e, ainda mais, que ele só se escreve no momento em que é lido, já que a leitura é a condição da escrita e não o inverso, como antes se postulava.» Perrone-Moisés, Leyla, *Texto, crítica, escritura*, São Paulo, Martins Fontes, p. 5, 2005.

¹³ Brunel, Pierre; Chevrel, Yves; *Précis de Littérature Comparée*, Paris, Presses Universitaire de France, p. 199, 1989.

*forma de vida é produtor de valores que continuamente se alteram nas suas proporções.*¹⁴

Inicialmente este tipo de investigação era baseado na influência (chegou-se mesmo a falar de «*études d' influences*», fundamentalmente na Alemanha e na França) e no sucesso. Estes pretendiam verificar a influência que uma obra estrangeira exercia nas obras nacionais e qual o impacto que esta teria no estrangeiro e na sua literatura.

Em 1967, Pierre Brunel fala em receção sem, no entanto, conseguir apagar a referência à «influência». No ano seguinte, Ulrich Weisstein, em *Introdução à literatura comparada*¹⁵, fala de influência ligada à imitação e, pela primeira vez, consagra um capítulo à receção e ao efeito que a obra poderá produzir na sociedade de onde resulta.

É ainda nos anos 60, com a escola de Constança e Hans Robert Jauss, que se irá impor a chamada estética da receção, quando, no Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, aparece a primeira comunicação sobre esta forma de investigação. A novidade era o aparecimento de um estudo científico sobre a ação de quem a recebe (em última análise de quem a lê) e não do seu criador, ou sobre a potencialidade da obra em si mesma.

No entanto, na altura a receção era vista como a leitura da obra no estrangeiro, ou seja, fora do país de origem, tendo, posteriormente, o conceito sido alargado para as referências internas e as análises que os contemporâneos faziam da obra de determinado escritor.

O leitor¹⁶ deixa, pois, de ser o elemento passivo para passar a ser ativo na construção da história da obra. De tal forma isto era real, que se passou a ter em consideração vários tipos de leitores: o leitor real, o leitor implícito e o leitor ideal, este incluído no horizonte de expectativa do próprio autor.

¹⁴ Quadros, António, *Crítica e Verdade*, Lisboa, Clássica Editora, p. 14, 1964.

¹⁵ Weisstein, Ulrich, *Comparative Literature and Literary Theory*, London, Indiana Press, 1973.

¹⁶ «a personagem esquecida de quase toda a Teoria literária – o leitor – uma fonte de energia que contribui para fazer a própria História, uma vez que é a sua intervenção que faz entrar a obra no horizonte dinâmico da experiência.» Jauss, Hans Robert, *A literatura como provocação*, Lisboa, Vega, p. 9, 1993.

Quer sejam os próprios autores, que se criticam uns aos outros, quer sejam os profissionais da crítica, muitas vezes jornalistas¹⁷, este ato de refletir sobre a obra e a sua leitura passa a ser visto como um estágio complementar e final, necessário à análise global da obra¹⁸. Podemos considerar que apenas alguns críticos¹⁹ têm capacidade e conhecimentos literários para comentar uma obra literária. Podemos considerar que, por vezes, o público²⁰ ou, como neste caso, os jornalistas, não têm conhecimentos que lhes permitam realizar uma observação condigna no que respeita à qualidade literária da obra, da revista, ou do poema publicado.

Mas essa mesma crítica²¹ pode dar-nos uma visão de quão pouco evoluído que estava o interesse desses contemporâneos pela novidade, ou mesmo o quão à frente do seu tempo estava esse autor. Na verdade, existem críticos que ficam na história da receção: muitos deles são intelectuais dos quais ninguém duvida quanto à sua importância e que ficam como referências a ter em conta, enquanto outros permanecem esquecidos ou mesmo ignorados, sendo o «valor» das suas críticas apagado pelo tempo. Se existem artigos que lemos com atenção e cuidado, sentindo que, embora estejam presos aos gostos e à mentalidade da época, são recensões com um cariz literário, onde o mais importante é a literatura, outros há que se ficam pela superficialidade, pelo óbvio e que de literário têm muito pouco. De qualquer forma

¹⁷ «Essa “crítica interna”, realizada no interior das próprias obras, entrou em concorrência com a “crítica externa”, exercida pelos leitores – críticos.» Perrone-Moisés, Leyla, *Texto, crítica, escritura*, São Paulo, Martins Fontes, p. XII, 2005.

¹⁸ Barthes considera que a crítica é o lugar intermédio entre a leitura e a ciência.

¹⁹ «Por um lado, a crítica jornalística em Portugal, que surge em meados do século XIX, esteve na origem de toda a nossa crítica literária como exercício crítico regular e até profissional, por outro lado, (...) houve outro tipo de crítica que surgiu, opondo-se-lhe, desencadeando uma reação contra a sua pouca “profundidade”, a sua incapacidade teórica.» Machado, Álvaro Manuel, *A arte da crítica*, Lisboa, Editorial Presença, p. 25, 2011.

²⁰ «A própria noção de público só progressivamente adquire um sentido próximo daquele que atualmente lhe conhecemos”. Embora le public designe «(...) os leitores, os espectadores, os auditores enquanto destinatários, consumidores e críticos de arte e de literatura» (cf. Habermas, 1962:42).» Lopes Silvina Rodrigues *A legitimação em Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos, p. 127, 1994.

²¹ «O lugar secundário da crítica é inevitável, mas por isso poucos críticos gostam de o admitir. Aqui reside o insano complexo do crítico, autor falhado, real ou imaginariamente de que Sainte-Beuve é encarnação exemplar. Desse falhanço fez, todavia, uma espécie de génio de segunda classe, o único compatível com a espécie humana de crítico (...) Então devém aquilo que o torna real e não é a superioridade do seu juízo sobre a obra, mas uma identificação com o que, destinado a durar, o faz a ele mesmo duradouro.» Idem.

*em matéria cultural não há um individuo completamente isolado: seja qual for a sua personalidade e independência de espírito, ele é sempre tributário do meio em que se insere..*²²

A crítica jornalística é, também ela, ideológica.

*O crítico-jornalista se manifesta “naturalmente” (o próprio da ideologia é ser “natural”) de acordo com o espírito do jornal, o qual manifesta “naturalmente” uma das posições toleradas pelo sistema social. Mesmo no caso de um “jornal de oposição”, pois a sobrevivência de qualquer jornal de oposição é prova de que o sistema pode incluir sem grandes riscos essa (o) posição.*²³

É ainda de referir que nos artigos que analisei não se encontram referências a escritores estrangeiros da área das vanguardas, e quando tal acontece verifica-se que essas referências são negativas ou mesmo caricaturais. Nesta perspetiva podemos afirmar que, no corpus jornalístico recolhido, são muito poucos os críticos que tenham direito a essa designação se tivermos como definição que:

*O crítico é aquele que, em nome de determinadas regras do código retórico, denuncia o falso criador para inclinar-se diante do «verdadeiro».*²⁴

Assim sendo partimos de uma imagem²⁵ que se tem dessa realidade e, fugindo ao estereótipo, podemos trabalhar a partir não só um estudo de receção como ainda, com maior rigor, da história das ideias, criando uma coerência global na análise da obra

²² Brunel, Pierre; Chevrel, Yves, *Compêndio da Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 191, 2004.

²³ Perrone-Moisés, Leyla, *Texto, crítica, escritura*, São Paulo, Martins Fontes, p.. 15, 2005.

²⁴ P. 3, Idem.

²⁵ «Imagem vista como “uma tomada de consciência, por menor que ela seja; procede de um ‘Eu’ em relação a um ‘algures’”. A imagem é, portanto, o resultado de uma distância significativa entre duas realidades culturais.» Machado, Álvaro Manuel, Pageaux, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Edições 70, p. 58, 1988.

literária. Na verdade, quando se trata de um estudo de opinião (nos jornais entre 1916 e 1935²⁶ pouco mais aparece do que opiniões), ter-se-á que ter em conta a história das ideias, no sentido em que não se pode querer que o crítico se abstraia dos valores defendidos na época, para vir defender o novo, o original. O que aconteceu foi que, tirando honrosas exceções, os críticos não souberam ver para além do novo, do que apelidaram de «bizarro», nem conseguiram compreender para além do original, nem se aperceberam do valor literário que aquele grupo apresentava. A ideia de que «*O receptor é um grande escritor, um grande crítico*»²⁷ surge neste corpus de forma rara.

Tendo em conta estas particularidades, é necessário observar o «horizonte de expectativa»²⁸ considerando, tal como Jauss fez, que:

o receptor não passa dum conceito abstrato de leitor, mas um leitor com um estatuto específico, que deve ser devidamente compreendido.

Tendo como base a imprensa, sabemos que esta considera como elementos de análise aspetos que nada têm de literário, ou fazem mesmo juízos de valor críticos que aliam aos conceitos estéticos as apreciações socioculturais, os conceitos políticos ou mesmo os aspetos morais da época²⁹ sem os questionar.

Jauss define que para cada obra, na sua época, a receção resulta de três fatores: a experiência que os leitores/público têm do género em que a obra se inscreve, o conhecimento das obras anteriores e das quais a obra analisada pressupõe que haja conhecimento, e a oposição entre linguagem poética e linguagem prática.

²⁶ As datas escolhidas prendem-se com a publicação de *Exílio* (1916) e o ano da morte de Fernando Pessoa (1935). 1916 é a primeira publicação deste grupo, pós-*Orpheu*, e 1935 porque a morte de um escritor pode alterar a sua receção, pode modificar a forma como é visto e comentado pelos seus contemporâneos.

²⁷ Brunel, Pierre, Chevrel, Yves, *Compêndio de Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p.196, 2004.

²⁸ Definido como um «*sistema de normas e de atitudes de um público determinado num momento histórico preciso*», Machado, Álvaro Manuel; Pageaux, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Edições 70, p. 86, 1988.

²⁹ «*Chaque lecteur a son passé propre, mais la tradition culturelle dans laquelle il se situe joue un rôle homogénéisant, sinon unificateur, non négligeable. (...) en fait, cet horizon d'attente se confond avec le lecteur impliqué dont il a été question plus haut. (...) Mais on sait aussi qu'un teste publié échappe aux intentions explicites de son auteur et que la critique, universitaire ou non, n'a de cesse d'expliquer comment on peut, parfois même comment on doit lire un texte.*» Brunel, Pierre; Chevrel, Yves, *Précis de Littérature Comparée*, Paris, Presses Universitaire de France, p. 206, 1989.

Na verdade, a receção da obra na sua contemporaneidade pode condicionar a leitura desta no futuro e mesmo os juízos de valor que sobre ela são feitos.

*O modo como uma obra literária, no momento histórico do seu aparecimento, responde à expectativa do seu primeiro público, a ultrapassa, a desaponta ou contradiz, fornece evidentemente um critério para o juízo sobre o seu valor estético. A distância entre o horizonte de expectativa³⁰ e a obra, entre aquilo que a experiência estética anterior oferece de familiar e a “mudança de horizonte” requerida pelo acolhimento da nova obra determina, para a estética da receção, o carácter propriamente artístico de uma obra literária: quando esta distancia se encurta e a consciência receptora não é já forçada a reorganizar-se em direção ao horizonte de uma experiência ainda desconhecida...*³¹

O leitor³²/crítico que se apresenta no corpus estudado é alguém que não tenta compreender os sentidos do texto (mesmo quando estes são evidentes), nem sequer tenta ver para além do que lhe surge a novidade que, talvez por não a entender, é reduzida a um aspeto caricatural.

Partindo deste pressuposto e tendo ainda como base a classificação proposta por Álvaro Manuel Machado e Henri Pageaux, podemos considerar que nos vamos centrar no nível em que vai surgir o que descrevem como:

³⁰ «A leitura é condicionada, orientada, por aquilo que se espera da obra, do género a que pertence (ou se julga pertencer), do autor (já conhecido por outra ou outras obras) – o chamado “horizonte de expectativa” (...) Para além disto, o tempo a que o leitor pertence (tempo histórico-cultural; na mesma data há quem viva anacronicamente em tempos culturais diferentes) conta muito, como é evidente, para a configuração da leitura, as reações do leitor» Coelho, Jacinto do Prado, *Problemática da Leitura*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, p. 19, 1980.

³¹ Jauss, Hans Robert, *A literatura como provocação*, Lisboa, Vega, p.71,1993.

³² «O horizonte de expectativa do público: um tal horizonte é uma grelha interpretativa, preexistente à obra, constituída pelas expectativas estéticas anteriores dos que leem. Cada leitor (espectador) tem o seu passado próprio, mas a tradição cultural na qual se insere desempenha um papel homogeneizador, senão mesmo unificador, que não é negligenciável. (...) L’histoire de la réception coloca a tónica sobre os leitores; também faz intervir a duração, preocupa-se muito com as relações que os leitores estabelecem entre si, (nomeadamente por intermédio dos meios de formação e de informação) e com a sociedade», Brunel, Pierre; Chevreil, Yves, *Compêndio de Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 218 – 221,2004.

*a imagem cultural propriamente dita quer através de textos literários, quer através de outro qualquer testemunho cultural. (...) o confronto entre aquilo que é a «imagem de um país e aquilo que se diz da sua literatura, o objetivo sendo o de verificar se as duas séries de juízos coincidem ou não, pois na verdade pode haver um juízo positivo sobre a literatura e um juízo negativo sobre o povo...»*³³

Na verdade,

*o comentário crítico de uma obra literária nunca é apenas crítico, (...) mas é também leitura, no sentido de uma apropriação que, não estando subordinada à subjetividade, se poderá atribuir ao movimento da escrita em que se embaraça o escritor enquanto não sujeito. (...) a responsabilidade da crítica não pode ser de maneira nenhuma reduzida à sua dimensão de justificação. Ela é também responsável por acompanhar a obra no seu ir além do conceitualizável, participando desse modo de um movimento idêntico ao da obra, não inteiramente justificável por introduzir a possibilidade da mudança.*³⁴

O crítico acaba por ser alguém que não consegue fugir do seu elemento de segurança e conforto, habitual e pacífico, para assumir a inovação e a modernidade.

Assim, podemos certificar que:

*o modelo clássico não morreu para estes críticos e podemos pensar que, em certa medida, eles refletem a opinião dos seus leitores que, enquanto não especialistas, são provavelmente mais conservadores: o fenómeno da persistência de opiniões e de comportamentos, de práticas culturais, é claramente da competência dessa “longa duração” para a qual historiadores como Fernand Braudel chamaram a atenção.*³⁵

³³ Machado, ÁlvaroManuel; Pageaux, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Edições 70, p. 91, 1988.

³⁴ Lopes, Silvina Rodrigues, *A legitimação em Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos, p.122, 1994.

³⁵ Brunel, Pierre; Chevrel, Yves, *Compêndio de Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 207, 2004.

Esta análise poderá levar-nos ao conceito de Modernidade «*como época de rutura com a autoridade da tradição*»³⁶ bastante patente em *Orpheu*, e que, de alguma forma, poderá surgir noutras manifestações culturais do grupo³⁷, nomeadamente no que diz respeito à publicação de *Portugal Futurista*, que foi, por si só, uma rutura ou uma novidade³⁸. Assim, a formação do público e da sua forma de pensar³⁹ altera a visão da obra e a sua receção.

*Com efeito, uma obra importante, que revele uma tendência nova na evolução literária, está rodeada de uma inumerável quantidade de produções que correspondem a expectativas ou imagens tradicionais da realidade, e que, como testemunhos sociais, não devem por isso ser consideradas inferiores às grandes obras, cuja novidade só é muitas vezes compreendida mais tarde. Esta relação dialética entre a produção do novo e a reprodução da tradição só pode ser compreendida pela teoria do reflexo se esta renunciar a postular a homogeneidade do simultâneo e admitir um desfasamento entre a serie de estado da sociedade e a serie dos fenómenos literários que os refletem.*⁴⁰

No caso do corpus que se apresenta, podemos verificar que se irá passar, com o tempo, de uma visão anedótica dos textos para uma visão literária.

³⁶ Lopes, Silvina Rodrigues, *A legitimação em Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos, p. 27, 1994.

³⁷ «Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, e Oswald de Andrade, constituíram verdadeiros (e deliberados) escândalos, pelo modo como violentamente derrogavam os códigos literários instituídos e até docilmente acatados. Em segundo lugar, porque o texto literário, respondendo a estímulos criativos de diversa natureza e existindo num contexto sociocultural que nele projeta em grau e de modos variados, obriga episodicamente a levar em conta esse conjunto de circunstâncias, não rigorosamente estéticas, que colaboram na sua elaboração.» Reis, Carlos, *Técnicas de análise textual*, Coimbra, Almedina, p.440, 1976.

³⁸ «“Uma obra não se apresenta nunca, nem mesmo no momento em que aparece, como uma absoluta novidade, num vácuo de informação, predispondo antes o seu público para uma forma bem determinada de receção”. Através de informações, sinais mais ou menos manifestos, indícios familiares ou referências implícitas. Ela evoca obras já lidas...», Jauss, Hans Robert, *A literatura como provocação*, Lisboa, Vega, p. 66, 1993.

³⁹ «A função social da literatura só manifesta genuinamente as suas possibilidade quando a experiencia literária do leitor intervém no horizonte de expectativa da sua vida quotidiana, orienta ou modifica a sua visão do mundo e age consequentemente sobre o seu comportamento social», Jauss, Hans Robert, *A literatura como provocação*, Lisboa, Vega, p. 15, 1993.

⁴⁰ Idem.

Assim sendo, podemos afirmar que o tempo altera a imagem de uma obra ou de um escritor. Este aspeto, no entanto, não evita a necessidade de se estudar o tempo anterior e contemporâneo da obra. O texto não muda, quem muda é o leitor, o crítico que deixa de ter uma visão de estranheza para verificar a qualidade do texto.

É pois a partir destes textos diferentes, vanguardistas⁴¹, que a literatura avança e se inova fazendo surgir novos temas, novas formas de expressão, novos autores. O estranho causa um efeito inicial de rejeição podendo levar-nos a dizer que os contemporâneos, tirando algumas exceções, não entenderam o valor dos autores, nem aceitaram que a novidade ia ser o futuro da grande literatura em Portugal⁴². É pois importante:

*o caracter revolucionário da arte: o poder que ela tem de libertar o homem de preconceitos e representações arreigadas na sua situação histórica e de o abrir a uma percepção do mundo, à antecipação de uma realidade nova.*⁴³

Na verdade, o que faz com que uma obra seja profundamente criticada no presente e no futuro seja vista como Arte é a mudança do público, a sua capacidade de reconhecer a qualidade e o interesse literário. O aparecimento de gerações, posteriores, que criam um novo paradigma literário onde declaram a mestria e a inovação de quem os antecedeu poderá levar a uma nova análise e a um reconhecimento, que apenas peca por tardio. Assim, após o seu tempo, os autores anteriormente criticados funcionam como elementos de convergência de opiniões, ganhando na história da literatura o lugar que lhes era devido.

⁴¹ «“Diante de textos modernos, dos textos-limite da vanguarda, a crítica se vê forçada a abandonar qualquer pretensão a uma interpretação unitária e exclusiva, perdendo assim uma das suas funções tradicionais, a função explicadora”. “Ela se vê igualmente obrigada a renunciar aos estudos voltados para o autor, sua personalidade, sua biografia, já que nesses textos o sujeito de enunciação, fator e produto do produto enunciado.» Perrone-Moisés, Leyla, *Texto, crítica, escritura*, São Paulo, Martins Fontes, p.. 19, 2005.

⁴² «Como será possível julgar sem previamente compreender e interpretar? E como compreender e interpretar sem humildemente recorrer à análise? Ora, a meu ver, é justamente na análise que terá de estribar-se uma verdadeira crítica, digna desse nome (...) Só desse modo realizaremos uma crítica fundamentada, cujo acento tónico se coloque, como desde já se depreende, na compreensão e na interpretação das obras, na análise, em suma. E só daí decorrerá – síntese inevitável – o juízo que se profira ou que implicitamente se subentenda.» Ferreira, David Mourão, *Tópicos de Crítica e de História Literária*, Lisboa, União Gráfica, sp., 1969.

⁴³ Jauss, Hans Robert, *A literatura como provocação*, Lisboa, Vega, p. 8, 1993.

Para que o estudo resulte,

*«é necessário definir muito cuidadosamente os limites da investigação (espaços geográficos e culturais, espaços temporais) e pode constatar-se que foi frequentemente postulada uma homogeneidade, quando não era uma certa unidade, quer do recetor quer das obras recebidas; por outro lado, não se deve perder nunca de vista a finalidade de um estudo de receção: não se trata de acumular documentos, mas de estabelecer relações em função do que queremos estudar»*⁴⁴

Assim sendo, podemos afirmar que, no que respeita ao Primeiro Modernismo, se tem de fazer a crítica do gosto. Esta é assente na subjetividade⁴⁵ que está patente na apreciação individual feita pelo comentador. Não se fez uma análise da qualidade literária, do valor da escrita, mas sim daquilo a que o jornalista está habituado ou considera a seu gosto. Na verdade, é apenas a identificação pessoal, ou a falta dela, que predomina no que é escrito.

Se isto é verdade para o crítico, para o simples leitor ainda o é mais. A

*leitura ultrapassa largamente o conceito relativamente restrito da decodificação de um texto escrito e abarca toda a mensagem dirigida a um recetor*⁴⁶

⁴⁴Brunel, Pierre; Chevrel, Yves, *Compêndio de Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 199, 2004.

⁴⁵ «Por natureza aberta à penetração e influência da subjetividade, a interpretação acaba, por isso mesmo, por se manifestar particularmente apta a permitir a vinculação da ideologia (entendida como visão do mundo coletivizada) do crítico.», Reis, Carlos, *Técnicas de análise textual*, Coimbra, Almedina, p.122, 1976.

⁴⁶ Idem.

Nem os leitores da época nem os críticos conseguiram passar da leitura superficial, de gosto, para a leitura profunda que implica descodificar o novo⁴⁷, o original, a qualidade.

*O público leitor, depois do século XVII, cresceu a ponto de constituir a maioria da população; depois qualitativamente há grupos sociais de leitores, com as suas exigências, as suas sensibilidades às modas, as suas recusas, os seus preconceitos mais ou menos restritos... A descodificação, a concretização de um sentido ou a interpretação obedecem a critérios sociais: modas e entusiasmos, rigidez, permissividade, até mesmo «carnavalização» do gosto: antigamente esmiuçadora, a consciência literária, sensível à novidade, aceita hoje quase tudo e favorece, deste modo, as adaptações de autores estrangeiros.*⁴⁸

Foi, pois, o que sucedeu ao grupo constituinte do Primeiro Modernismo. Começa por ser visto como uma paródia com a publicação de *Orpheu*, evolui ao longo dos tempos, com o reconhecimento de Pessoa (por parte de Vitorino Nemésio, entre outros) e de António Ferro (cuja aceitação acaba por constituir um importante fator no plano político), continua com a aprovação da *Presença* e finalmente acaba por alcançar a consagração através da memória personificada por Almada.

É evidente que começam por ser analisados como um *fait divers*, como um elemento que não deve ser tido em conta, onde imperava a ironia e o «gozo». O certo é que a revista está para além do seu tempo, podendo mesmo afirmar-se que foi das mais revolucionárias que se apresentaram.

Caberia pois ao crítico fazer a distinção do que é arte e do que apenas assim se intitula, o que pode ser difícil no início do século.

A desculpa de *Orpheu* ter vindo antes do seu tempo não serve como indulto para os vários leitores comuns ou os leitores privilegiados, como os críticos, de diversos periódicos, ou revistas, não os terem visto como os artistas que eram. Cabe a quem tem

⁴⁷ «A criação literária se ativa, muitas vezes, em conflito aberto com os códigos estéticos vigentes em determinada época.» Reis, Carlos, *Técnicas de análise textual*, Coimbra, Almedina, p.115, 1976.

⁴⁸Brunel, Pierre; Chevrel, Yves, *Compêndio de Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 122, 2004.

esta função entender que os que não se encaixam nas normas predefinidas são aqueles que muitas vezes fazem a cultura avançar e transfigurar-se.

E, hoje, podemos finalmente reconhecer que esta geração acaba por marcar toda a literatura do século XX. Tudo começa com *Orpheu*, a revista marcante para todo este século. O que não podemos esquecer é que houve leitores e críticos que durante muito tempo não foram capazes de reconhecer o seu valor, a sua originalidade e a sua importância.

II OS FUTURISTAS ITALIANOS E OS FUTURISTAS PORTUGUESES

Em 1915, aquando da publicação de *Orpheu*, o grupo que na revista participou foi chamado de «futurista» pelos órgãos de comunicação social. Seria assim que a imprensa se iria referir a todos os acontecimentos que estivessem relacionados com a revista ou outros que, no mínimo, causassem estranheza. Não houve explicações sobre o termo, nem sobre o movimento que estava por detrás do nome. Como se fosse evidente que toda a gente sabia o que Marinetti tinha apresentado nos manifestos. O primeiro jornal a referir-se ao movimento italiano foi o *Jornal de Notícias* do Porto, seguido por uma tradução parcial no *Diário dos Açores*. Neste, o jornalista mostra essencialmente a faceta bélica, ligada à guerra, esta como a última higiene do mundo, que Marinetti preconizava.

Na verdade, tudo o que as artes criassem e não seguisse os cânones que na altura fossem considerados os corretos era designado por futurista ou, na melhor das hipóteses, modernista. Obviamente que os colaboradores de *Orpheu* sofreram essa designação independentemente do tipo de publicação que realizavam. Tornou-se, pois, banal a expressão nos jornais, nas revistas, nas peças de teatro, ou mesmo no dia-a-dia, de quem estava atento a estes acontecimentos.

De facto, esta vulgarização tornou o vocábulo vazio, afastando-o da sua origem e do seu valor enquanto movimento social, forma de estar na sociedade e na arte. Segundo Alfred Boblin,

*o futurismo é um grande passo em frente. Representa um ato de libertação (...) é o movimento dos artistas em direção ao futuro.*⁴⁹

Na verdade, o Futurismo foi o primeiro grande movimento de vanguarda que se ligou à sociedade e permitiu que o seu nível de interferência se estendesse à vida política e social dos países. Era uma proposta de renovação, de alteração dos costumes e de criação de novas experiências de vida.

⁴⁹ *Estudos Italianos em Portugal*, Instituto Italiano de Lisboa, n.º 4, p.7, 2009.

E era isso que o grupo de *Orpheu* pretendia fazer. Mais do que escandalizar, os jovens (outra designação que se banalizou) queriam romper com algumas barreiras, alguns estilos e princípios que, num país acomodado, entrincheiravam a grande literatura da altura. Queriam dar o tal passo em frente por forma a libertar o país desse provincianismo que continuava a grassar pelos livros, revistas e jornais. Foi desta forma que *Orpheu* conseguiu criar exemplos que permitiram o desenvolvimento posterior de novas vanguardas.

E a verdade é que, à exceção da Itália, como afirmava Almada, Portugal foi o país em que o Futurismo se manifestou de forma mais ativa.⁵⁰

O certo é que os nossos autores de *Orpheu* têm muito em comum com os futuristas italianos. Se Marinetti admirava Walt Whitman, Álvaro de Campos dedica poemas ao mestre americano. Campos é o fiel representante da tentativa de juntar a vida e o quotidiano da cidade moderna com a arte. No entanto, afasta-se ao nunca abdicar do «eu» literário, não o deixando desaparecer perante um nós coletivo e social que o autor italiano defendia, propondo em seu lugar o Sensacionismo.

Se em Itália as «Serate Futuriste» proliferavam criando momentos de confronto e provocação entre os artistas e o público, também em Portugal a Conferência Futurista do Teatro República, mais não foi do que a tentativa de provocar as mentalidades burguesas e acomodadas provocando a plateia, criando o escândalo, que poderia ter chegado até à agressão.

Santa-Rita, ao interromper Almada e ao aludir à presença de Dantas no evento, mais não fez do que tentar irritar a assistência presente, fazendo com que a desordem e a afronta se instalassem.

O espetáculo ganha uma nova dimensão tornando o público um elemento participante, passando este a ser um ator, mesmo que forçado, demonstrando uma tentativa de provocar de forma permanente esse mesmo público. O Futurismo provoca quem assiste aos seus espetáculos e, nessa medida, o assobio torna-se tão ou mais desejado que o aplauso. Talvez por isso, aquilo que foi, nos órgãos de comunicação social,

⁵⁰ «O futurismo é a plataforma a partir da qual se exprimem aspirações identitárias, reservas evolucionistas ou grandes projetos culturais», *Estudos Italianos em Portugal*, Instituto Italiano de Lisboa, n.º 4, p. 75, 2009.

descrito como sendo um escândalo tenha sido visto pelos seus intervenientes mais diretos como um êxito e uma aclamação.

Assim sendo, o teatro passa a ser um prolongamento da vida, e a ficção é uma manifestação da realidade. Pessoa, ao criar os heterónimos, mais não fez do que estender este princípio. Nunca se falou com profundidade de heterónimos durante a sua vida. Nunca ninguém, em nenhum dos jornais consultados, deixou de se referir a Campos, Reis e Caeiro, como autónomos de Pessoa, embora alguns soubessem de quem se tratava. Esta encenação foi preservada pelos contemporâneos, mesmo aqueles cujas críticas eram negativas. Como se o palco fosse o prolongamento da vida. Só após a sua morte passam a ser referidos como heterónimos de Pessoa, como «criaturas ficcionais», tirando a máscara que até aí tinha sido mantida e, de alguma forma, estimulada.

E a semelhança continua com outros autores e outras situações. D'Annunzio é, para o chefe do movimento italiano, um poeta corajoso, enquanto para António Ferro é um exemplo de como se pode trazer a literatura para a vida, como a valentia das palavras passa para a vida e se mistura. Ferro desloca-se a Fiúme para entrevistar o militar/escritor, entrevistas essas que foram posteriormente publicadas em livro. Fiúme e D'Annunzio são para Ferro a concretização do sonho ficcional na terra. Também ele mais tarde irá, através da sua «Política do Espírito», tentar criar um Portugal feito de acordo com o seu projeto político e é dele a imagem do ditador através das «Entrevistas a Salazar».

Para estes autores, a obra tem que ter genialidade e instinto. Ferro vai durante toda a sua vida preconizar este princípio, mas não rejeita a originalidade:

«A arte nasce também do facto de sermos instinto, corpo, obscenidade, estupidez...»⁵¹

Ferro vai defender durante toda a sua obra - nomeadamente a do início de carreira, aquela que se pode considerar mais inovadora para a altura, a mais próxima do movimento futurista - que o instinto e o corpo são meios para atingir o fim. Se lermos *Mar Alto*, verificamos que a imagem gere a vida daquelas personagens. É ela que os une

⁵¹ *Estudos Italianos em Portugal*, Instituto Italiano de Lisboa, n.º 4, p. 55, 2009.

e que os separa. Na verdade, todas as relações sentimentais que ligam as diferentes personagens perdem-se quando a imagem se altera, quando o corpo e a sua beleza não estão de acordo com os cânones estabelecidos e definidos previamente. A mulher, símbolo da beleza, perde os amantes e perde o amor-próprio, quando tem de se confrontar com o espelho da vida, do sacrifício, do dia a dia. No entanto, nada disto é visto ou comentado. A peça acaba por em Portugal, em 1923, ter apenas uma apresentação, tendo sido considerada ofensiva e proibida pela polícia.

D'Annunzio, Ferro e Marinetti acabam por se envolver nas políticas dos seus países. Todos eles acabam por ter um papel fundamental na construção das novas políticas das respetivas pátrias. Os dois últimos apoiam de forma concreta os governos ditatoriais de Mussolini e Salazar, e Ferro tem mesmo um cargo governativo.

Ferro acaba por ser um dos responsáveis pela vinda de Marinetti ao nosso país. Na verdade, hoje temos mais apreciações do que factos no que respeita à passagem do autor por Lisboa. Mais uma vez, os jornais optam pela ironia, pelo sarcasmo, em vez da reportagem. Mas sabemos que, para além de Ferro, Marinetti foi acompanhado por Júlio Dantas, o mesmo que de forma aplicada e sistemática tinha apelidado os jovens de *Orpheu* de loucos, o mesmo que chamou Júlio de Matos para fazer uma análise médica daquele tipo de literatura. Mas também o autor italiano já não era o futurista dos manifestos. Marinetti tinha deixado de ser o vanguardista para ser o nacionalista, o académico. A maior crítica feita na altura, já para não referir a apreciação de Almada, prende-se com o abandono da literatura para fazer prevalecer o discurso político. Assistem à conferência todos aqueles que ao longo dos anos tinham ignorado o movimento e que desta forma reconhecem o «futurismo». Acompanham os que querem, por outro lado, ver defendidas as suas opções sociais como Dantas (que caracteriza Marinetti como um homem pacato e oposto ao vanguardismo) e políticas como Ferro pela adesão ao Estado Novo de modelo fascista..

O certo é que este «homem novo» que o futurismo europeu queria criar, este movimento que tentava mexer com a literatura, a pintura, a escultura, a música, o teatro, foi algo que escritores como Almada, Santa-Rita, Álvaro de Campos, abraçaram como uma «ideologia global» onde o importante era acabar com o passado e assim criar toda uma nova forma de estar na sociedade. O passado, neste caso, passa pela literatura institucionalizada, passa pelos Dantas reconhecidos. O futuro é um estilo de vida, que Marinetti defende, uma finalidade que se quer alcançar e fomentar enquanto *lifestyle*. Os

futuristas acabam por sujeitar a arte à sociedade e à política, tentando viver a arte como se de um movimento social se tratasse.

Será necessário a publicação de *Presença* para que o grupo seja visto com o mérito que merece. Será pois necessário um novo olhar sobre o Modernismo e o seu contributo estético.

III REVISTAS – NOMEADAS OU CRITICADAS

1. *Exílio*

Embora tenha estado anunciada para janeiro⁵², é apenas em abril de 1916, um ano após o lançamento de *Orpheu*, que se publica, sob a direção de Augusto de Santa-Rita (irmão de Guilherme de Santa-Rita e compadre de António Ferro), a revista *Exílio*. Apresenta-se como uma «*Revista Mensal de Artes, Lettras e Sciencias*», com uma secção de «*Sciencia, Philologia e Critica*» em que colaboraram J. Leite de Vasconcellos e Cláudio Basto ao lado de Fernando Pessoa que, sob o título “Movimento sensacionista” critica livros de Pedro de Meneses e de João Cabral do Nascimento.

Sendo uma publicação com uma participação diversificada, é aí que se encontram poemas de António Ferro, Côrte-Rodrigues e o poema «Hora Absurda» de Pessoa datado de 1913, três anos antes). A revista é alvo de referências que, surgem no jornal *A Nação* e no jornal *O Dia*, conforme referido pela professora Teresa Almeida no seu texto introdutório à edição fac-similada da referida revista, onde coexistem poetas e companheiros de *Orpheu* com outros, como António Sardinha, Augusto de Santa-Rita ou Martinho Nobre de Melo, de formação mais conservadora. Ali como escreve Teresa Almeida se

*defende uma concepção de Arte que faz desta ponte para o Além, do Poeta mensageiro, da poesia chave do reencontro com a Pátria, esse Portugal mítico que Pessoa nunca se cansará de procurar...*⁵³

Obviamente que para Pessoa esta visão mítica passa pela cultura e pela arte, enquanto para outros colaboradores de *Exílio*, nomeadamente António Sardinha, passa

⁵² «Ena pai: logo três revistas literárias – e duas mais ou menos paulicas: o *Centauro*, o *Exílio*», Sá-Carneiro, Mário de, *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, Lisboa, Assírio e Alvim, p. 256, 2001.

⁵³ Almeida, Teresa, *Nacionalismo e Modernismo: o projecto Exílio*, Lisboa, Contexto Editora, p.. XII, 1982.

pela intervenção política e pelo Integralismo antirrepublicano através da criação de uma «monarquia orgânica, tradicionalista e antiparlamentar». ⁵⁴

Podemos, pois, afirmar que, embora se trate de uma revista Nacionalista e Decadentista, apresenta um grupo forte e modernista nas pessoas de Augusto de Santa-Rita, António Ferro, Côrtes Rodrigues e Pedro de Meneses (pseudónimo de Alfredo Guisado), juntamente com nacionalistas e pró-monárquicos.

O seu carácter nacionalista é outra razão para que os ecos que dela subsistem sejam escassos, embora a sua ideologia viesse propor uma alternativa ao Saudosismo de Pascoais, ligado à revista *A Águia*, que, considerando o público interessado por estes assuntos, se sobrepunha a todas as outras.

Exílio é uma revista com uma colaboração heterogénea, e temas diversificados, em que não é visível uma unidade estética o que talvez explique que tenha tido apenas um número e que não tenha tido a atenção de alguns dos seus colaboradores mereciam, tal como Pessoa com a sua proposta de um Movimento Senasacionista, não havendo por isso uma receção mais sistemática e atenta como vamos encontrar em alguns casos.

⁵⁴ *Programa Integralista*, 1914.

2. *Centauro*

Centauro, ainda publicado em 1916, tem a colaboração de Luís de Montalvor, Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro (escritor ligado aos inícios do Simbolismo nacional enquanto colaborador da revista *Bohemia Nova*) e Raul Leal, entre outros.

Montalvor, que é o responsável pelo texto de abertura, começa logo por intitulá-lo «*Tentativa de um ensaio sobre a decadência*» para assim não haver qualquer dúvida sobre a linha editorial. Quando se afirma:

*Ser-se decadente é ser-se doente espiritualmente, é ser-se superior*⁵⁵,

nenhum leitor minimamente informado deixa de compreender a alusão à ideia simbolista de que o autor, para ser superior, tem de ser marginal. A inclusão de textos de Pessanha, por quem Pessoa nutria uma admiração profunda⁵⁶, e de Alberto Osório de Castro vem acentuar o carácter simbolista⁵⁷ e decadentista da revista.

No entanto, há elementos de interesse em *Centauro* que vão para além das análises superficiais. Raul Leal publica já uma história sobre o amor masculino, como que abrindo caminho para o seu texto de 1923, *Sodoma Divinizada* (ver capítulo 4.1.2) (mais um escândalo na sociedade lisboeta). Em *Aventura de um Sátiro ou a Morte de Adónis*, Leal cria um ambiente de androginia e efeminação que se torna escandaloso para a época. Este «escritor maldito» apresenta ainda um texto onde utiliza de forma excessiva as hipérboles, os adjetivos, as exclamações e os neologismos, ao longo de períodos enormes. Aí, o autor vai manifestar claramente as suas preferências pela cultura alemã que iam de Wagner a

⁵⁵ Montalvor, Luís de, *Tentativa de um ensaio sobre a decadência*, Lisboa, Contexto Editora, p. 8, 1982.

⁵⁶ «... Logo da primeira vez que nos vimos, fez-me V. Ex.^a a honra, e deu-me o prazer, de me recitar alguns poemas seus. Guardo dessa hora espiritualizada uma religiosa recordação. Obtive, depois, pelo Carlos Amaro, cópias de alguns desses poemas. Hoje, sei-os de cor, aqueles cujas cópias tenho, e eles são para mim fonte contínua de exaltação estética.» Pessoa, Fernando, *P.inas de Estética e de Teoria e Crítica Literária*, Lisboa, Edições Ática, p. 338, 1973.

⁵⁷ «No espaço do Simbolismo (...) a natureza surge com a marca do efémero, reflexo crepuscular da morte, indispensável para que o tempo velho se renove, numa coincidência com a época de revisão e mudança de valores que se vive.» Júdice, Nuno, *Da Afirmação Simbolista à Decadência*, Lisboa, Contexto Editora, p. IX, 1982.

Nietzsche, sendo esta vista como uma alternativa ao espaço intelectualmente limitado em que se encontrava.

Por seu lado, Fernando Pessoa publica catorze dos seus sonetos ortónimos mais conhecidos, *Os Passos da Cruz*, «o lado mais ocultista»⁵⁸ de Pessoa onde este

*confere um sentido mais profundo ao simples jogo decorativo de cenários medievais e paisagens lacustres e enevoadas que percorre o nosso Paulismo.*⁵⁹

No fundo, esta revista acaba por ser um momento de pausa, depois da revolução que *Orpheu* preconizou.⁶⁰ No entanto, não deixa de ser uma ocorrência literária importante. Com efeito, basta ter os poemas de Pessanha, dando-os a conhecer ao grande público (*Clepsidra* só será publicada em 1920), para ter logo um valor inestimável.

Mas esta é uma visão de um leitor do século XXI. Para o leitor de 1916, *Centauro* passou sem grandes referências, nem qualquer tipo de publicidade. Apenas (e dentro dos jornais consultados) o jornal *A Lucta* divulga na sua rubrica *Pêlo-Mêlo* o seu aparecimento. Aí se pode ler:

*As revistas. Temos presente o número 1 de O Centauro. É uma revista luxuosa, magnífica, inserindo colaboração do superior poeta que é Camilo Pessanha, esquisito e raro temperamento de artista, bizarríssimo e complicado, mas artista e superior: versos de Alberto Osório de Castro, Fernando Pessoa e outros. Dirige-o Luíz de Montalvor, que esquisita um Ensaio sobre a Decadência. Cristiano Cruz ilustra. Enfim, publicação pró-beleza para artistas e emotivos. Merece que a leiam.*⁶¹

⁵⁸ Martins, Fernando Cabral, *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa, Caminho, p.155, 2008.

⁵⁹ Idem

⁶⁰ «... o puro simbolismo do *Centauro* depois da ousadia formal do *Orpheu*» in «Revistas – Nomeadas ou críticas», Júdice, Nuno, *Nova Renascença*, Porto, p. 3, 1989-1990.

⁶¹ *A Lucta*, diretor: Brito Camacho, sem assinatura, Lisboa, 1916.

E nada mais foi referido apontando a originalidade e a novidade de qualquer dos textos que aí se apresentaram. Mais uma vez se ficou pelo simples anúncio da publicação, como isso fosse o suficiente para dar conta do interesse dessa revista quenão passou do seu número inicial.

3. *Portugal Futurista*

Um ano mais tarde, 1917, veio a público a revista *Portugal Futurista* que foi logo apreendida. Aqui vemos o reacender da inovação, da novidade, de trazer para Portugal o que de original se fazia na Europa. A revista pretende ser agressiva, cosmopolita, tornando-se o órgão de divulgação do Futurismo nacional e internacional. Se por um lado traz nomes como Apollinaire, Marinetti, e Valentine de Saint-Point numa abertura à Europa sem olhar para o passado e, por outro lado, pretende a reconstrução de um novo Portugal através das novas gerações, que são para Almada as gerações portuguesas do século XX.

Aqui se manifesta de forma bastante clara o apreço pela ciência e pelo que de novo esta nos traz. O automóvel, o caminho-de-ferro, as pontes, os aviões, o mundo mecânico que surgia era proclamado e glorificado.

*Não deve ser esquecido que os primeiros vinte anos de nosso século marcaram o advento do avião, do automóvel, do domínio, aparentemente absoluto, do homem sobre a natureza por meio da máquina.*⁶²

No entanto, em Portugal esta aventura durou apenas oito meses, ou seja, o tempo que mediou entre a 1.^a Conferência Futurista levada a cabo no Teatro República (atual São Luís) por Almada Negreiros (ver capítulo 4.1.3.) e a apreensão da revista.

Em relação a *Portugal Futurista*, o silêncio da imprensa foi total, embora se tenha falado muito da 1.^a Conferência Futurista onde Almada leu o seu *Ultimatum*, em jornais como *A Capital* e *O Mundo*.

Não deixa de ser curioso que, e se compararmos com *Orpheu*, em três anos, a postura do público se alterou profundamente. Da agitação sem precedentes, onde se caiu mesmo no insulto pessoal, passou-se ao silêncio profundo. *Portugal Futurista* foi para a imprensa, em 1917, um não-acontecimento.

⁶² Bernardini, Aurora Fornoni, *O futurismo italiano*, São Paulo: Editora Perspectiva, p. 17, 1980.

4. *Athena*

A revista *Athena* surge em finais de 1924 sob a direção de Ruy Vaz e Fernando Pessoa. Até fevereiro de 1925 foram publicados cinco números, por onde passaram alguns dos de *Orpheu*, incluindo a publicação de poemas póstumos de Sá-Carneiro.

Na verdade, *Athena* é a revista de Pessoa. Pela primeira vez, este aparece enquanto único responsável de uma publicação literária. E é nessa perspetiva que abre o diálogo entre si mesmo e os seus heterónimos (dois dos quais, Reis e Caeiro, ainda desconhecidos do grande público). Como afirma Teresa Almeida, *Athena*

*foi criada para que os poemas de Fernando Pessoa, de Ricardo Reis, ou de Alberto Caeiro pudessem aparecer integrados num qualquer movimento, numa qualquer estética.*⁶³

E é ainda nessa perspetiva de jogo que ele constrói os sumários da revista, num jogo e diálogo constante com os heterónimos, uns com os outros, e com os seus contemporâneos.

No entanto, a forma é também conservadora e tradicional, tendo sido referido, nos jornais da época, como um elemento agradável a salientar. Nuno Júdice afirma, no seu artigo *Veios Finisseculares na linguagem poética do Modernismo*, que «*Athena* apresenta o conservadorismo gráfico e a linguagem conciliadora da tradição e da inovação...»⁶⁴

No que à receção diz respeito, *Athena* foi referida, pela primeira vez, simultaneamente, no jornal *O Mundo* e no *Diário de Notícias* no dia 1 de novembro. A 3 do mesmo mês, *A Capital* apresenta um extenso artigo na sua rubrica *Livros e Publicações*⁶⁵, bem como o *Diário de Lisboa*, que nos presenteia com as palavras de

⁶³ Almeida, Teresa Sousa de, *Athena ou a encenação necessária*, Lisboa, Contexto Editora, s.p.1994.

⁶⁴ «Revistas – Nomeadas ou críticas», Júdice, Nuno, *Nova Renascença*, Porto, p.5, 1989-1990.

⁶⁵ «*Athena – Revista de arte – DIRETORES FERNANDO PESSOA E RUI VAZ. Apareceu há dias o primeiro numero, correspondente e Outubro, da notável revista «Athena», de que directores os Srs. Fernando Pessoa e Rui Vaz. Fernando Pessoa é uma notável sensibilidade moderna, uma mentalidade completa, de uma erudição pasmosa, de um sentido critico perfeitamente integrado nas mais audaciosas tendências. É, sem favor, a maior figura da sua geração.*» *A Capital*, Diretor: Manuel Guimarães, 1924.

Pessoa.⁶⁶ Estas são elucidativas da sua vontade de, mais uma vez, levar a sua revista a um público que não está habituado a este tipo de discurso por parte de um jornal.

Surpreendente é a forma como o autor de *Mensagem* aparece já como «a maior figura da sua geração», ou seja, Pessoa é um autor a ter em conta, como uma personalidade literária que será, certamente, um nome a reter. Aqui começa, pois, a mudança na imagem pública de Pessoa. É notável, ao ler a entrevista de *A Capital*, verificar o que nove anos representam na forma como um escritor é aceite. Nesta altura,

⁶⁶ «Lançar uma revista de arte num meio acanhado como o nosso, onde quasi todas as tentativas literárias e artísticas falham por falta de auxilio do publico, é, já por si, digno de admiração, pelo que tem de arrojado». Fernando Pessoa, artista original e interessante, que rapidamente se distinguir dentre a multidão de escritores da sua geração, acaba de lançar, com Ruy Vaz, outro artista de valor, uma nova revista de arte. Quisemos ouvi-lo sobre a sua interessante iniciativa.

- A que veio a «Athena»?

- Dar ao público português, tanto quanto possível, uma revista puramente de arte, isto é, nem de ocasião e início como o *Orpheu*, nem quasi de pura decoração como a admirável *Contemporânea*.

- Mas em que é que consiste uma revista “puramente de arte”?

- Há três públicos – um que vê, outro que lê, outro que não há. O primeiro é composto da maioria, o segundo da minoria, o terceiro de indivíduos. O primeiro quer ver, o segundo quer conhecer, o terceiro quer compreender. Uma revista «puramente de arte» é feita para o público que «compreende» a arte, e ao mesmo tempo, para que os públicos, que a não compreendem, compreendam: um que ela tem que compreender, outro que ela pode ser compreendida, visto que há quem compreenda.

- E isso como se faz?

- Fazendo-se. Exclui-se primeiro o critério de homogeneidade (escola ou corrente): assim se acentua e ensina que a arte é essencialmente multiforme, que é uma das primeiras coisas que tem que aprender muita gente que já o sabe. Nas estampas da primeira *Athena* verá reproduções de obras de um clássico, de um romântico, de um contemporâneo. Na parte literária igual diversidade se busca, como se vê e verá. Depois...

- Depois?

- Exclui-se o critério de fragmentação (amostras e retalhos): não se publicam nem trechos esteticamente compreensíveis só como fragmentários – isto é, incompreensíveis – nem poucas produções de um autor para cuja compreensão sejam precisas mais. É em obediência a estes critérios que a primeira *Athena* insere nada menos que onze reproduções do Visconde de Menezes, e nada menos que o primeiro livro, inteiro, das «Odes» de Ricardo Reis.

- Por fim?

- Exclui-se o critério de não dar novidade nenhuma. Em igualdade estética, preferimos o autor desconhecido ao conhecido, o obscuro ao que sofreu publicidade, e, de autores conhecidos, os novos aos velhos, aspectos da sua obra. Tomáramos nós poder, em todos os números, aliar à novidade da obra a revelação do artista!

- A separação «tranchée entre a parte literária e a artística obedece a algum critério especial?

- Obedece a um critério especial que é o geral. As revistas para se ler, ou não têm gravuras, ou só as têm que ilustrem o texto. As revistas para se ver, têm as gravuras alheias ao texto, e cortando-o porque não são para se ler. As revistas para se compreender separam rigorosamente os seus elementos, e, portanto, as estampas do texto impresso. Assim se faz na *Athena*: é que ela é uma revista para se compreender, isto é, é a revista que é, e não a revista que não é. Para compreender, dividem-se os assuntos, como para vencer se divide o inimigo.

- É então uma revista com orientação?

- Mais: é uma revista com orientadores. E se quiser isto dito de outro modo, ponhamo-lo do mesmo modo: é uma revista não só com directores, mas também, com direcção.

- Bem. E o que julga que será o futuro da *Athena*?

- Não fui consultado para a construção do sistema do universo: não é natural que o seja para aquela pequena parte do futuro dele, que é o futuro desta revista. Ruy Vaz e eu faremos por que ela «mereça»; o resto é com o Destino.» *Diário de Lisboa*, director: Joaquim Manso, Lisboa, 1924.

Pessoa já é o escritor aceite, o melhor da sua geração e alguém que ficará para a história da literatura portuguesa. O homem estranho, bizarro, a quem não se deve dar ouvidos ou perder tempo a ler, já é passado. Quase uma década depois, é ouvido para que se fique com a visão clara de quais os princípios filosóficos e artísticos que presidiram à criação e conceção da revista.

A entrevista ao *Diário de Lisboa* é um dos momentos significativos em que Fernando Pessoa, na primeira pessoa, fala com um órgão de comunicação social. Por fim é de realçar a referência a *Orpheu* e a *Contemporânea*, no fundo, dois grandes marcos do Modernismo, no que às publicações diz respeito, uma pelo escândalo que gerou, a outra pela unanimidade quanto à qualidade e pela longevidade. Mas sobre *Contemporânea* nos debruçaremos mais tarde. Por fim, outro aspeto interessante desta entrevista é a referência a Ricardo Reis enquanto autor autónomo do seu criador, processo e forma de atuação que já tinha sido utilizada em *Orpheu* aquando do aparecimento público de Campos, pela pena do próprio Pessoa.

Mas na verdade é o jornal *O Mundo*⁶⁷ que acompanha toda a vida de *Athena* fazendo sempre referência à sua publicação. Estas críticas e apresentações são marcantes, pois não só fazem uma ótima apresentação da revista, como ajudam na construção desta nova imagem de Pessoa que começa a surgir como a maior figura da sua geração. Esta mudança indica bem a evolução do gosto no que à crítica literária diz respeito.

⁶⁷ «OS LIVROS DO DIA Com o aparecimento de Novembro coincide, para mim, o início do ano literário e artístico. Agosto, Setembro e Outubro, são consagrados, respectivamente, ao repouso, à preparação e ao ensaio. São estas primeiras aragens frias que enrijem os músculos e fortificam o ânimo que trazem consigo os frutos primários e prometedores da abundância. Já uma Revista de Arte, Athena, rompe a sondar a época. Lá dentro gente moça com sangue novo a picar na guelra arrosta a publicidade difícil do género nestes períodos de papel caro. Apresenta-se bem. Henrique Rosa, Fernando Pessoa e Almada Negreiros são os que marcam. Este principalmente com um diálogo de Pierrot e Arlequim. Várias reproduções dos quadros do Visconde de Meneses e do pintor modernista Lino António ilustram o tomo. Matos Sequeira» 27 de janeiro de 1925 LIVROS DO DIA... Recebemos mais... o n.º 2 da revista Athena onde entre outra colaboração, vem quatro preciosos sonetos de Gil Vaz...

5 de Fevereiro de 1925 ECOS “Athena” Foi posto à venda o n.º 3 desta esplêndida revista de Arte. Insere variada e interessante colaboração de Fernando Pessoa, O. Heny. Luís de Montalvor, Mário Saa, Carlos Marta, etc. Magnificamente ilustrado, como os anteriores, traz este 3.º número da Athena reproduções de quatro gravuras em madeira de Mily Possoz, vinte reproduções de ex-líbris, além de quatro fotogramas de quadros de Manuel Maria Bordalo Pinheiro.

19 de Junho de 1925 ECOS “Revistas” Está já há venda o n.º 5 da magnífica revista de arte Athena. Insere uma colaboração em prosa e verso, sendo especialmente digna de nota a parte artística, na qual sobressaem as reproduções de uma gravura de Bartolozzi e a colorida do quadro Porcelanas de mademoiselle Maria Roque Gameiro. O aspeto gráfico é primoroso.» *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1925.

5. Contemporânea

Contemporânea deveria ter sido lançada, se a vontade de José Pacheco tivesse prevalecido, na mesma altura de *Orpheu*. No entanto, o projeto só veria a luz do dia em 1922. A 29 de maio desse ano, o jornal *A Capital* anuncia o lançamento do primeiro número da referida revista como sendo um marco de originalidade no panorama literário da época.⁶⁸

Assim, e ao longo de quatro anos, a imprensa irá acompanhar a publicação desta revista. Logo no *Diário de Lisboa* surge uma alusão ao primeiro número no dia 15 de junho, onde lemos que «... a *Portugália* teve a sua montra florida com a *Contemporânea*»⁶⁹ tendo de seguida apresentado uma conversa com José Pacheco⁷⁰, diretor da revista. Nesta, podemos constatar vários factos interessantes. Por um lado, continua a existir um tom agressivo que resulta de uma ideia superficial do Futurismo e em que se nota, como se depreende das palavras de Pacheco, nem terem sequer lido a revista ou saberem quais os princípios literários inerentes ao referido movimento. Por

⁶⁸ «*Contemporânea* - Publicou-se o 1.º número desta excelente revista, impressa com extraordinário luxo, profusamente ilustrada e com a colaboração dos primeiros nomes literários do momento». É seu diretor o Sr. José Pacheco, sendo as instalações deste mensário ao Chiado 74. A *Contemporânea* constitui uma novidade no seu género sendo certo que pela sua confeção é uma das mais interessantes e mais originais revistas de Arte que ultimamente tem aparecido.» *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1922.

⁶⁹ *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1922.

⁷⁰ «- ... a revista (...) é talvez avançada de mais e...

- Dá-me licença. Se alguma coisa a *Contemporânea* não é, é lá isso de avançada demais. E tenho muita pena. Mas nós, em Arte, mesmo os mais modernos, somos sempre conservadores. É o que eu lhe digo. Qual avançado! Já foi a Paris?

- Lá isso não...

- Quando for e vier, diga-me se a *Contemporânea* é avançada. Veja se pode dar uma saltada ao Museu Imperial de Berlim, que é onde estão os melhores artistas, os melhores intercedimistas, os tais avançados.

- Em todo o caso a *Contemporânea* é muito fechada, muito sectária. Não sei se uma revista pode...

- Mas, oh senhor! Em França não há uma. Há várias. Se você quer, mostro-lhe as *Feuillets d'Art*, *l'Esprit Nouveau*, alguns números do *Craponillot*. É vulgar. É banal. Aqui é ainda um escândalo. Olhe, houve jornais que nos chamaram futuristas. Não há hoje na *Contemporânea* nenhum colaborador que seja futurista. Uns porque já o não são, outros nunca o foram, outros são precisamente o contrário. Enfim, Arte, recherche... houve um jornal que até nos chamou anarquistas! Anarquistas, nós! Valha-nos Deus! Foi o título do estudo do Fernando Pessoa, que é, como você sabe, *O Banqueiro Anarquista*. Você leu? É a última palavra do reaccionarismo científico. Valha-nos Deus!

- E vende-se?

- Vende sim. Já lhe disse mais do que eu supunha e menos do que técnicos de livraria me garantiam. É que eles levavam em linha de conta a parte gráfica. Mas cá percebem ou admiram lá isso! Quer saber ainda um pormenor interessante? Onde a *Contemporânea* se tem vendido mais é em Coimbra. E a geração de Coimbra não é nada das nossas ideias. É interessante. É uma prova de curiosidade, de inteligência, que me lisonjeou e que os honra.

- Em resumo: descontente?

-Não. Contente. Vou publicar o segundo número. Espero que nessa altura os jornais o tenham lido primeiro.» Idem.

outro, que os nossos escritores continuam à frente do seu tempo, pois, refletem um conhecimento profundo dos movimentos culturais europeus.

No *Diário de Notícias* podemos tomar conhecimento da apresentação do segundo número em julho, do terceiro em setembro e do quarto em novembro, com direito a crítica no dia 10 do referido mês. No dia 1 de janeiro de 1923, a revista aparece referenciada como uma das publicações importantes do ano anterior. Aí se lê:

«... e a *Contemporânea*, dirigida por José Pacheco, organização artística de rara envergadura e que, com o seu esforço, tenacidade e dotes dirigentes, está realizando uma obra de que se devem orgulhar todos os que entre nós amam o bom nome do seu país...»⁷¹

Ficamos com uma opinião que considera a revista digna de louvor, e que, contribui para o “bom nome do país”. *Contemporânea*, portanto, aparece como um dos lançamentos do ano anterior dignos de nota.

No jornal *A Vanguarda*, de Pedro Muralha e Augusto Garcia, mais uma vez se alude à publicação da revista de Pacheco, desta feita na folha de rosto.⁷² No final de 1923, continuava a ser nomeada, mas seria remetida para as últimas páginas do referido periódico.⁷³

⁷¹ *Diário de Notícias*, Lisboa, diretor Eduardo Schwalbrch, Lisboa, 1923.

⁷² «6 de Setembro de 1922 - *Contemporânea* Saiu ontem o 3.º número d' esta revista moderna criada pelo espírito empreendedor e culto de José Pacheco. Magnífica de aspecto gráfico imprensa a várias cores e tendo uma bela colaboração artística, esta publicação impôs-se desde princípio a todos os meios intelectuais. O número presente relativo a Julho contém muitos desenhos musicais de Francisco de Lacerda e trechos literários de Veiga Simões, Alberto Monsaraz, António Sardinha, Fernando Pessoa, Ramon Gomes de la Serra, Alfredo Pimenta, D. Madalena Patrício, Almada Negreiros, Marinetti, José Frances, etc.

27 de Dezembro de 1922 - *Contemporânea* Número de Natal. Está publicado o número desta excelente revista referente ao Natal. É um trabalho primoroso sob todos os aspetos literário, artístico e gráfico. Do extenso sumário destacamos o seguinte: Clarão e sombra, Eugénio de Castro – Cantares, Conde de Monsaraz – Natal, Fernando Pessoa – Triunfal, Aquilino Ribeiro – Manhã, Virgílio Vitorino – Romance Heroico, Carlos Manuel Ramos – Soneto, Américo Durão – Menino e Moço, Manuel Ribeiro – Os romances de Amadis, Afonso Lopes Vieira – uma epístola às mulheres, Carlos Babo, etc.» *A Vanguarda*, diretor: Pedro Muralha e Augusto Garcia, Lisboa, 1922.

⁷³ «12 de Novembro de 1923 - *Contemporânea* Foi publicado o volume III desta magnífica revista de literatura e arte, tão magistralmente dirigida por José Pacheco. (...) Não podemos deixar de dizer que estes números sobrepujam os anteriores, pois que tanto nestes como naqueles é o mesmo esplendor de beleza, de requinte, de bom gosto, que ilumina todas as suas páginas, tanto na parte literária como na parte artística. Destacaremos entretanto de entre as produções literárias: O apocalipse, por Carlos Babo, A cantiga do vinho novo, por Augusto Pinto, A carta aberta ao Portugal de hoje, por Alves de Azevedo, e,

A *Capital* também não deixa de a referir.⁷⁴ No entanto, a 5 de setembro, e aproveitando a saída iminente do terceiro número, os responsáveis editoriais publicam um artigo onde surge a fotografia do seu distinto diretor⁷⁵, para além de um extenso comentário sobre a mesma.

Por último, *O Mundo*, de Amadeu de Freitas, também contribui para a divulgação da revista,⁷⁶ e nas notícias seguintes, o responsável pela rubrica tem o cuidado de indicar, quase sempre, o sumário da mesma, dando assim relevância a quem nela colabora.⁷⁷

quanto às produções artísticas, a Eva, por Ernesto do Canto. Muito agradecemos, o exemplar recebido.» *A Vanguarda*, diretor: Pedro Muralha e Augusto Garcia, Lisboa, 1922.

⁷⁴ «29 de Maio de 1922 *Contemporânea* Publicou-se o 1.º número desta excelente revista, impressa com extraordinário luxo, profusamente ilustrada e com a colaboração dos primeiros nomes literários do momento. É seu director o Sr. José Pacheco, sendo as instalações deste mensário ao Chiado 74. A *Contemporânea* constitui uma novidade no seu género sendo certo que pela sua confecção é uma das mais interessantes e mais originais revistas de Arte que ultimamente tem aparecido. 12 de Julho de 1922 *Contemporânea* Recebemos o segundo número do elegante magazine *Contemporânea* dirigida pelo Sr. José Pacheco contando-se entre os seus colaboradores António Sardinha, Alberto Cardoso, Raul Leal, João Amaral, Américo Durão, J. M. Cantilio, Columbano, António Ferro. “Basta esta indicação para ao religar a obra artística assim realizada, sendo certo que o segundo número da *Contemporânea*, magnificamente ilustrada, mantém o “fascínio” apresentado que já havia revelado no primeiro.» *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1922.

⁷⁵ «5 de Setembro de 1922 *Contemporânea* – um novo número da notável revista de José Pacheco. Acaba de sair o n.º 3 desta revista, e que é director o ilustre arquitecto José Pacheco. A *Contemporânea* seria, em qualquer meio de arte, uma cousa alvoroçadora, entre nós é o imprevisto, e representa o esforço colossal da parte do seu organizador. Ali há fantasia, imaginativa e audácia. Isto enquanto á parte técnica, que José Pacheco esplendidamente dirige. O sumário é excelente, pois ali se vê artigos de Veiga Simões, Almada Negreiros, Fernando Pessoa, etc. e versos de Alfredo Pimenta, Alberto Monsaraz, António Boto, etc. «*Contemporânea* abre com uma artística colecção de anúncios que não são das cousas menos belas da revista.» Idem.

⁷⁶ «5 de Setembro de 1922 *ECOS Contemporânea* É hoje posto à venda o n.º 3 desta luxuosa e interessante revista modernista, o qual insere colaboração literária e artística de Almada Negreiros, Fernando Pessoa, Rogeiro Buendia, José Francês, Dr. Veiga Simões, Ramon Diaz de la Cerna, etc.» *O Mundo*, diretor Amadeu de Freitas, Lisboa, 1922.

⁷⁷ «22 de Julho de 1922 *Contemporânea* – Uma revista de arte que marca – Está publicado o 2.º número da *Contemporânea*, revista de arte da direcção do Sr. José Pacheco, arquitecto e escritor muito distinto”. Apesar de ainda só ter visto o seu primeiro número, e por ele ajuizado do valor do segundo, agora à venda, registo com prazer a bela rajada de ousadia e mocidade que as páginas da nova revista revelam, o seu interessante aspecto gráfico e a colaboração escolhida dos mais cotados nomes da moderna geração, de entre os quais é justo salientar Almada Negreiros, cujo exotismo literário e artístico não impede uma grande afirmação de valor. José Pacheco com a sua iniciativa de publicação desta revista presta ao nosso meio um óptimo serviço que oxalá seja compreendido e auxiliado como merece. As páginas da *Contemporânea* acolhem também amistosamente os consagrados, os das letras e da pintura, mas os de verdadeiro nome ilustre, criteriosamente escolhidos como o devem ser num país onde todos nós somos mais ou menos ilustres. - O.C.

15 de Setembro de 1922 *ECOS Contemporânea* Está publicado o n.º 3 da interessante revista *Contemporânea*, com o que fecha o seu 1.º volume. O seu sumário é o seguinte: Capa por José Pacheco, Sobre uma artista e a arte russa no exílio, por Veiga Simões, Natureza Morta, por Almada, Mário, O breve, por Mário Saa, Le dancing, por Alberto de Monsaraz, A mulher da laranja, por Eduardo Viana, O diamante, por José de Almada, Cancion de Espanha e Portugal, por Rogelio Buendía, La main dans la conscience, por António Manuel da Cunha e Sá (Père), El Vaidio Libré, por Daniel Ruzo, O Parque, por Rui Vaz, António Boto e o ideal estético em Portugal, por Fernando Pessoa, Uma Canção, por António Boto, Baile do Monte, por Maria Madalena Martel Patrício. Teatro: Le contrat, por Marinetti, Futuriste, soneto de Ávila, por António Sardinha, Nuevo Muestrario el anno 1922, por Ramon Gomez de la Serne,

Em dezembro surge a informação sobre o número dedicado ao Natal, onde é realçada a forma gráfica, sendo esta apelidada de «primorosa». ⁷⁸

Em 1923, *Ecos* continua a dar notícia dos lançamentos sem a utilização de grandes adjetivos. Assim, refere a saída de um número a 28 de março, outro a 23 de maio e ainda a 20 de outubro onde se elogia a preocupação gráfica e literária e o seu resultado de qualidade. A 13 de abril de 1924, o aspeto mais original da informação é a referência ao aumento de preço da mesma. ⁷⁹ Na verdade, este facto é de ser tido em conta, pois a revista passou a custar 10\$00, mais do dobro do custo de qualquer revista naquele ano, cujo preço normal era de 4\$00.

Durante o ano de 1925, *O Mundo* é omissa em relação à revista surgindo novamente referência à mesma a 11 de maio de 1926. ⁸⁰ A 20 do mesmo mês concretiza-se a saída do primeiro número da 3.ª série, e mais uma vez o jornal disso dá notícia. ⁸¹ Em

Maria do Céu, por Jorge Barradas. *Música – Trente six histoires por amuser les enfants d'un artiste*, pelo maestro Francisco Lacerda, (com ilustrações do autor), *Estampas*, por José Francés, *Soneto da Decadência*, por Alfredo Pimenta. *O menino de olhos de gigante*, por Almada. *Teatro de hoje – a Cena intitulada O Outro*, por Fortunato Veloz e Luís Moita.» *O Mundo*, diretor Amadeu de Freitas, Lisboa, 1922. ⁷⁸ «24 de Dezembro de 1922 - *ECOS Contemporânea* O último número desta esplêndida revista, consagrado ao Natal, acaba de aparecer à venda. Magnífico, quer sobre o ponto de vista literário, quer sobre o ponto de vista gráfico – verdadeiramente primoroso – este último número da *Contemporânea* constitui, sem exagero um acontecimento. Colaboram nele: Eugénio de Castro, João de Barros, Aquilino Ribeiro, Américo Durão, Alberto Monsaraz, Fernando Pessoa, Manuel Ribeiro, Afonso Lopes Vieira, Carlos Babo, Teixeira de Pascoaes, Eduardo Pimenta, António Sardinha, etc. Em separata acompanham também este número de a *Contemporânea* soberbas reproduções de quadros e esculturas de Columbano, Ernesto do Canto, Almada Negreiros, João Vaz, Jorge Barradas, Vasquez Dias, Mily Possoz, Amadeu de Sousa Cardoso, etc.» Idem

⁷⁹ «13 de Abril de 1924 - *ECOS Contemporânea* Saiu o n.º 10 da *Contemporânea*, a qual insere colaboração em prosa e verso de Carlos Amaro, Vila-Moura, Virgínia Vitorino, Mário de Sá-Carneiro, Fernanda de Castro, etc. e, em magnífica hors-texte, reproduções de quadros e de uma escultura de Francisco Franco. O preço da *Contemporânea* foi agora elevado a 10\$00.» Idem

⁸⁰ «11 de Maio de 1926 - *VIDA MENTAL Novidades Literárias* - Deve sair na próxima semana o 1.º número da terceira serie da bela revista *Contemporânea*, dirigida pelo ilustre arquitecto Sr. José Pacheco, um dos nomes mais interessantes da moderna geração.» Idem

⁸¹ «20 de Maio de 1926 *VIDA MENTAL Novidades Literárias* - Recebemos e agradecemos o n.º 1, da 3.ª serie, da elegante revista mensal *Contemporânea* dirigida por José Pacheco e editada por Gil Vaz. O sumário deste número consta dos seguintes artigos e versos: *Hora decisiva*, por Peres Trancoso, *Breve comentário à política ibero-americana*, de Noé de Azevedo, *Hora de sol-pôr*, por Fernanda de Castro, *El infier no inocente*, por Eduino de Mora, *Carte Postale*, por Gil Vaz, *Camilo Pessanha por João de Castro Osório*, *Apoteoses*, por Carlos Queiroz, *O menino da sua mãe*, por Fernando Pessoa, etc., etc. A *Contemporânea* é uma revista que não necessita elogios. “Está feita e lançada.” *O Mundo*, diretor Amadeu de Freitas, Lisboa, 1922.

junho fala-se do lançamento de um segundo número⁸² que só virá a ver a luz do dia em julho⁸³.

A 13 de agosto surge uma crítica, que acentua a figura e o valor do seu diretor, José Pacheco, e continua a ser salientada a importância da revista, no que ao grafismo diz respeito.⁸⁴ Ora, neste artigo temos vários aspetos a considerar. Primeiro a assunção de que a revista é de interesse nacional. Onze anos após *Orpheu*, os novos são o que de melhor este país tem e produz. Almada, Pessoa, Campos, Amadeu de Sousa Cardoso, Mário de Sá-Carneiro, deixam de ser os lunáticos e excêntricos para serem os escritores de interesse nacional, os grandes do momento.

Quanto a José Pacheco, houve sempre uma unanimidade à volta da sua figura, logo, todos os elogios que aí aparecem são naturais. No entanto, a consagração pública de Pacheco, face ao poder institucionalizado, não deixa de ser interessante, tanto mais que sabemos que em entrevista ao *Diário de Lisboa*, em junho de 1922, este mesmo artista referiu, falando da publicação do primeiro número da revista:

⁸² «15 de Junho de 1926 VIDA MENTAL Novidades Literárias - Está pronto e deve ser posto à venda dentro de alguns dias o n.º 2 da excelente revista A Contemporânea, dirigida por José Pacheco "Insere colaboração de António Ferro, João de Castro Osório, José Osório de Oliveira, Celestino Soares, Gil Vaz, Mário de Sá-Carneiro, Guilherme Filipe, Carlos Queirós, Fernando Pessoa, etc., etc.» Idem

⁸³ «25 de Junho de 1926 - VIDA MENTAL Novidades Literárias É posta à venda na próxima semana o n.º 2, da 2.ª série, da revista Contemporânea, dirigida por José Pacheco e colaborada pelos nossos melhores escritores e artistas.

28 de Julho de 1926 - VIDA MENTAL Novidades Literárias - É amanhã posto à venda o n.º 2 da 3.ª série, da excelente revista Contemporânea, dirigida pelo ilustre artista José Pacheco. "A Contemporânea é a mais bela revista, que no género se publica, na Europa, insere óptima colaboração literária e oportuna colaboração artística.» Idem.

⁸⁴ «VIDA MENTAL - Contemporânea Saiu o n.º 2 da 3.ª série da grande revista mensal Contemporânea criada e dirigida por José Pacheco, o metteur-en scène do modernismo em Portugal, que iniciou a luta contra a rotina, o velho, o gasto, o medíocre, o ensinado pela experiência, o que está fora de moda, enfim, o que trás Portugal divorciado e longe da Europa. José Pacheco, artista que todos os portugueses conhecem e que os mais novos muito admiram e estimam, revolucionou as artes gráficas, criou uma nova estética, rasgou e abriu novos horizontes, destruindo a velha arrumação do tipo. A Contemporânea, revista escrita para gente civilizada, é uma grande e bela revista, a melhor e a mais cuidada que existe na península ibérica e na maioria dos países europeus. Louvada pelo Ministério da Instrução, apontada a sua utilidade, reconhecida a profunda motivação que originou nas artes gráficas, justo é que o seu diretor, o grande artista José Pacheco, arquitecto da Contemporânea e do Teatro Novo, seja condecorado. Neste país em que quase todos os maus atores e péssimos literatos possuem a ordem de S. Tiago, não será oportuno e justo que José Pacheco, um dos maiores artistas portugueses seja recompensado? Não será justo? A Contemporânea é uma revista que orgulha e honra todos os portugueses! Não tem sido a Contemporânea, criada e dirigida por José Pacheco, o órgão da propaganda da literatura e arte portuguesa no estrangeiro? Não é a Contemporânea colaborada pelos melhores literatos estrangeiros e portugueses? Não tem, a grande revista dos novos, publicado a reprodução das melhores obras de arte? Tem a palavra o seu ministro da Instrução, que é um novo e um espírito interessante.» O Mundo, diretor Amadeu de Freitas, Lisboa, 1926.

*Eu não tenho grande confiança nem consideração pelo público de arte português. Além disso, cá não está criado um público de revistas, a não ser das outras, que metem pernas. Um insucesso, artisticamente, não me feria nada.*⁸⁵

Em setembro, mais precisamente a 29, anuncia-se que o próximo número da revista sairá no mês seguinte, voltando a escrever-se o mesmo a 13 de outubro, mas neste caso indicando que a publicação sairá na semana seguinte. A 26 de novembro é publicitada a edição do 3.º número da 3.ª série⁸⁶, que terá a sua edição apenas em dezembro do referido ano⁸⁷, terminando aqui a publicação da revista.

Mas a *Contemporânea* não foi só uma revista. *Contemporânea* foi um conjunto de atividades culturais que se desenvolveram à sua volta e patrocinadas por ela. A 24 de janeiro de 1923, o *Diário de Notícias* informa a realização no dia seguinte de uma conferência sobre a arte futurista⁸⁸, sob o patrocínio do referido periódico.

⁸⁵ *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa 1922.

⁸⁶ «26 de Novembro de 1926 *VIDA MENTAL* Está em distribuição o n.º 3 da 3.ª série da grande e bela revista mensal, *Contemporânea*, a mais cuidada revista que se publica na península ibérica dirigida pelo nosso querido amigo e ilustre arquitecto Sr. José Pacheco. O n.º 3 da *Contemporânea*, que é o mais forte e original desta série publica escolhida colaboração de António Patrício, Urbano Rodrigues, Mário Saa, Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Celestino Soares, Ferreira Gomes, Mário de Sá-Carneiro, Álvaro Maia, Coelho de Carvalho, Ernesto do Couto, Carlos Carneiro, etc., etc.» *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1926.

⁸⁷ «*Contemporânea* – Acaba de sair o n.º 3 da 3.ª série da bela revista *Contemporânea*, grande revista mensal dirigida pelo nosso querido amigo e ilustre arquitecto Sr. José Pacheco». O n.º 3 da *Contemporânea* é o melhor número desta série, e insere colaboração de Álvaro Maia, Urbano Rodrigues, Almada Negreiros, Dr. António Patrício, António Ferro, Ferreira Gomes, Mário Saa, Celestino Soares, Marquês de Quintanar, Carlos Carneiro, Carlos Queiróz, Ernesto do Canto, etc. etc. A *Contemporânea*, que é graficamente a mais forte das revistas que se publica na península ibérica, continua a manter todos os seus créditos: óptima colaboração e excelente aspecto gráfico.» *Idem*.

⁸⁸ «24 de Janeiro de 1923, Conferencias Arte Moderna - organizada pela *Contemporânea*, revista de arte dirigida pelo arquiteto José Pacheco, realizar-se-á amanhã, às 9,30 da noite, na Universidade Livre, à Praça Luís de Camões, 46, 2.º, a conferência ilustrada «Arte Moderna», na qual o escritor modernista Gaspar de Carvalho fará a análise do movimento artístico contemporâneo e a exposição teórica da chamada Arte - Futurista.

25 de Janeiro de 1923, Conferencias Arte Moderna - Conforme já noticiámos, é hoje, às 9.30 da noite, que se realiza na Universidade Livre, à Praça Luís de Camões, 46, 2.º, a conferência ilustrada «Arte Moderna», organizada pela revista *Contemporânea*. O escritor modernista Sr. Gaspar de Carvalho exporá a teoria das novas tendências artísticas. É livre a entrada.

26 de Janeiro de 1923 Conferencias Sobre «Arte Moderna» - A falta de luz não permitiu que o Sr. Gaspar de Carvalho realizasse ontem a sua anunciada conferência, primeira da série promovida pela excelente revista *Contemporânea*, e que devia versar alguns pontos interessantes da Arte Moderna. O conferencista limitou-se a ler algumas composições de artistas novos, que foram ouvidas com muito interesse por uma assistência escolhida de escritores, poetas, pintores e ate deputados. «Terminou aconselhando aos novos que realizem uma obra que traduza as aspirações modernas, uma obra digna das responsabilidades que pesam sobre a geração que agora entra no campo das artes e das letras.» *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1923.

Logo a 23 de fevereiro de 1923, *O Mundo* faz eco de um jantar de homenagem, organizado pela *Contemporânea*, a Carlos Malheiro Dias⁸⁹, que se encontrava na altura em Portugal. A 24 cabe ao *Diário de Lisboa* anunciar o referido jantar.⁹⁰ O jantar transforma-se num almoço⁹¹, e a 27 do mesmo mês, o mesmo jornal anuncia a abertura das inscrições e enumera alguns dos nomes já inscritos.⁹² A 28 do mesmo mês pode ler-se no *Diário de Lisboa*:

*Ao café Tavares, onde no próximo dia 3 se realiza o almoço de homenagem, organizado pela Contemporânea, ao ilustre romancista Carlos Malheiro Dias, continuam as inscrições dos seus amigos e admiradores. Além dos nomes que já citámos, vimos os de D. João Camoegas, ministro da Instrução, Dr. Domingos Pereira, ministro dos Estrangeiros, Augusto Vieira Pinto, Dr. João de Barros, Dr. Agostinho Fernandes, Dr. Mário D'Artagão, Dr. Jaime Cortesão, João Bruges de Oliveira, Américo Durão, Cândido Sotto Mayor, Celestino Soares, Henrique Roldão, D. José Paulo da Câmara e Vitoriano Braga.*⁹³

⁸⁹ «Malheiro Dias, A Contemporânea e os seus colaboradores, artistas e escritores, resolveram oferecer um jantar de reconhecimento ao ilustre escritor Sr. Carlos Malheiro Dias pela sua atitude patriótica no Brasil e também pela sua simpatia generosamente concedida em favor dos artistas novos de Portugal. A inscrição para este banquete está aberta no café Tavares.» *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1923.

⁹⁰ «Carlos Malheiro Dias, um jantar de homenagem — A Contemporânea e os seus colaboradores resolveram unanimemente oferecer um jantar de reconhecimento ao romancista português Carlos Malheiro Dias, pela sua atitude patriótica no Brasil e também pela sua simpatia generosamente concedida em favor dos artistas novos de Portugal. A inscrição está aberta no café Tavares.» *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1923.

⁹¹ «Carlos Malheiro Dias, sobem as inscrições para o banquete em sua honra - Teve o melhor acolhimento a ideia lançada pela Contemporânea, oferecendo um banquete de inscrição ao ilustre romancista português, pela sua acção patriótica no Brasil. Além de muitos admiradores, estão já inscritos Aquilino Ribeiro, Albino Forjaz de Sampaio, Almada Negreiros, Vítor Falcão, José Pacheco, Roque Gameiro, Leitão de Barros, Ruy Coelho, António Soares, Ivo Cruz, Carlos Porfírio, Belo Redondo, João Correia de Oliveira e Francisco Lages. A inscrição continua aberta no café Tavares.» *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1923.

⁹² «Ecos - Um almoço - A ideia lançada pela revista Contemporânea e pelos seus colaboradores, e um almoço de homenagem a Carlos Malheiro Dias, revê, entre os amigos e admiradores do notável romancista, o melhor acolhimento, sendo já bastantes os nomes inscritos. A inscrição, que está aberta no Café Tavares, conta já, além de muitos outros, os nomes de Rui Coelho, Eduardo Viana, Aquilino Ribeiro, José Pacheco, Vítor falcão, António Soares, António Boto, Leitão de Barros, Vieira da Rosa, Ruy Vaz, Roque Gameiro, Carlos Porfírio, Ivo Cruz, Albino Forjaz de Sampaio, Henrique Roldão, José Bragança, Belo Redondo, João Correia de Oliveira e Francisco Laje. O almoço realiza-se a 3 de Março.» *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1923.

⁹³ *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1923.

continuando o anúncio do mesmo no dia 1. Por sua vez, o *Diário de Noticias* faz eco do mesmo evento nos dias 1,2 e 3 de março com o mesmo tipo de notícia. Mas enquanto *O Mundo* não dá mais notícias sobre o acontecimento, o *Diário de Noticias* refere como decorreu a referida homenagem⁹⁴, assim como o *Diário de Lisboa*⁹⁵.

Por sua vez, *A Vanguarda*, a 5 de março, faz um artigo sobre o almoço enunciando todos aqueles que aí se tinham deslocado a fim de homenagear Carlos Malheiro Dias. Destes, destacam-se nomes tão díspares como o próprio José Pacheco, Júlio Dantas, Aquilino Ribeiro, Roque Gameiro, entre outros. De referir que também se apresentaram representantes do sector político, como o ministro do Estrangeiro e da Instrução. Em *A Vanguarda* tomamos conhecimento de que quem tomou posse da palavra foi José Pacheco, organizador, Celestino Soares, Dr. Domingos Pereira e Dr. João Camoezas, para além do próprio Malheiro Dias. De notar que se por um lado são os inovadores literários, os criativos, os novos, que organizam este evento, por outro, homenageiam nomes instituídos e reconhecidos, fazendo comungar do mesmo objetivo aqueles que seriam (e em alguns casos foram realmente) os seus maiores críticos.

Ainda no mesmo ano, mas em outubro, novamente a revista une o seu nome e prestígio à organização de um banquete de homenagem, desta feita ao General Norton de

⁹⁴ «4 de Maio de 1923 Malheiro Dias Um banquete de homenagem ao ilustre escritor Porto, 2- No restaurante do Palácio de Cristal realizou-se esta noite o banquete de homenagem ao Sr. Carlos Malheiro Dias. Os convivas eram em número de vinte, presidindo o vice-cônsul do Brasil o Sr. José Augusto da Silva Ribeiro, que tinha à sua direita o homenageado e à sua esquerda o SR. Manuel da Costa Oliveira, presidente da Associação Comercial. Aos brindes discursaram os Srs. Vice-cônsul do Brasil, Antero de Figueiredo, Manuel da Costa Oliveira, Luís Marques de Sousa, presidente do Centro Comercial, Bento Carqueja, Dr. Joaquim Costa, António Nogueira, Adriano Ramos Prata, Honório de Lima e no final o Sr. Carlos Malheiro Dias, que agradeceu, em palavras eloquentes, aquelas palavras.» *Diário de Noticias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1923.

⁹⁵ «Uma homenagem, O almoço a Carlos Malheiro Dias decorreu com brilhantismo – Realizou-se hoje de tarde, no Tavares, o almoço promovido pela Contemporânea ao eminente homem de letras Sr. Carlos Malheiro Dias. Foi uma brilhante manifestação de apreço pelas altas e nobres qualidades do autor de *Paixão de Maria do Céu*. À homenagem assistiram muitos homens de letras, entre os quais os Srs. Henrique Lopes de Mendonça, Aquilino Ribeiro, Dr. João de Barros, Dr. Augusto Gil, Dr. Júlio Dantas, Jaime Cortesão, Vitorino Braga, Tomaz Colaço, João Ameal, João Correia de Oliveira, Francisco Lage, bastantes jornalistas entre eles, D. João Paulo da Câmara, Tito Martins, Avelino de Almeida; muitos artistas, de entre os quais recordamos Eduardo Brasão, Roque Gameiro, Ruy Coelho, António Soares, Eduardo Viana, José Dias Sancho, Carlos Porfírio, e muitas pessoas que de memória perdemos, representantes das artes e das letras. Do governo estiveram os Srs. Ministros do Estrangeiro e da Instrução, e ainda homens de ciência e de política como o Dr. Jorge Monjardino, Leote do Rego, Dr. Carlos de Melo, etc. Os brindes foram pronunciados pelos Srs. José Pacheco, Celestino Soares, Dr. Domingos Pereira, Dr. João Camoesas. O discurso do Sr. Carlos Malheiro Dias foi particularmente notável e nele passaram a convicção patriótica e a elegância espiritual do eminente consagrado.» *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1923.

Matos.⁹⁶ Este seria adiado por consideração a António José de Almeida (que fora opositor de *Orpheu*) e será realizado a 17 de novembro para que o ilustre político possa dele participar⁹⁷. A 6 de janeiro de 1925, o *Diário de Notícias* faz alusão a uma iniciativa para a qual José Pacheco pede a ajuda dos Bancos: a criação de um prémio literário.⁹⁸ A 14 do mesmo mês o *Diário de Lisboa* apresenta um artigo a duas colunas sobre o mesmo assunto⁹⁹. Neste o referido jornal indica, não só a qualidade da revista e dos seus colaboradores, mas também valoriza a ideia do aparecimento de um prémio literário em

⁹⁶ «ECOS Um Banquete Em nome da Contemporânea foram pelos Srs. José Pacheco e Celestino Soares dirigidos, impressos em luxuoso papel, numerosos convites a homens de letras e jornalistas para um banquete que aquela revista está a organizando em honra do Sr. General Norton de Matos, alto-comissário de Angola. A custa da inscrição é de 65\$00 e, segundo rezam os convites, que amavelmente também nos foram endereçados, pretende dar a esta homenagem um carácter intelectual.» *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1923.

⁹⁷ «11 de Novembro de 1923 ECOS – Homenagem A revista Contemporânea organizadora do banquete de homenagem ao Alto-comissário de Angola, Senhor General Norton de Matos, em atenção para com Sr. Dr. António José de Almeida, que... uma vez manifestou o desejo de assistir aquela homenagem, resolveu adiar para o dia 17 do corrente a realização do referido banquete, na esperança de que os padecimentos do antigo chefe de estado aliviem. A Contemporânea tem continuado a receber aplausos, pela sua iniciativa, entre outros dos Srs. Generais Morais Sarmiento, Bernardo de Faria, Alves pedrosa, Vitoriano José César, cónego Dr. Manuel Anaquim, Hernâni Cidade, Henrique de Vasconcelos, Manuel Fratel, comandante Afonso Cerqueira, Diogo de Macedo, etc., etc. Também se inscreveram para o banquete os Srs. Columbano Bordalo pinheiro, José Maria Alvares, António Maria de Oliveira belo, Tenente-coronel Maia Magalhães, etc.» *Idem*.

⁹⁸ «Foi ontem entregue em todos os Bancos e casas bancárias do país uma carta circular do Sr. José Pacheco, director da «Contemporânea» pedindo o seu auxílio para uma obra grandiosa de incremento á literatura e á arte portuguesa”. Trata-se de instituir pela primeira vez em Portugal os prémios pecuniários anuais para as melhores produções da literatura e da arte. Só quem conhece o meio francês sabe a magnífica influência deste critério dos prémios pecuniários no desenvolvimento da vida nacional. Em Portugal a literatura e a arte têm vivido desamparadas de toda a protecção oficial ou particular. A «Contemporânea» para modificar estas condições hostis do meio português lembrou-se agora de realizar prémios anuais para as mais belas manifestações do espírito. O critério adoptado para conseguir este fim foi o de pedir o auxílio do capital português por intermédio dos Bancos portugueses ou que de Portugal vivem. Ninguém deixará de compreender a importância de um tal auxílio para a vida mental portuguesa. Estamos certos que não só por puro e inteligente patriotismo, mas por compreensão do ambiente de simpatia que criaram para o capital português, este auxílio áqueles que pela inteligência estão á frente de todas as actividades nacionais, de todos os partidos, de todas as agremiações. Conforme o resultado desta iniciativa se determinarão as qualidades e número de prémios. É intenção no entanto da «Contemporânea» contando desde já com o patriotismo dos capitalistas portugueses, fazer prémios vaiados compreendendo entre eles um prémio para o jornalismo. É de esperar que a resposta dos capitalistas portugueses a esta nobre iniciativa não se fará esperar.» *Diário de Notícias*, diretor: Eduardo Schwalbrch, Lisboa, 1925.

⁹⁹ «Prémios literários e artísticos para compensar o esforço intelectual – A Contemporânea é – como os nossos leitores sabem – uma magnífica publicação de Arte e de artistas verdadeiros, quasi todos da escola modernista, moços de merecimento, alguns mesmo notáveis, afirmações de real talento, ainda que nem todos, como é sina, estejam bafejados pelo contingente fortuna literária, ou pela vil fortuna material. A Contemporânea fez sucesso ao aparecer, e firmou-se ao cabo de alguns números. Não apenas pelas suas páginas. Muito também pelas suas iniciativas. Concebida e realizada por vontades desempenadas, livres de academicíssimos grosseiros, tolerante com os das escolas velhas e entusiasta para tudo onde há uma scentelha a rebilhar, e acuse um traço efêmero que seja do nosso tempo – esta revista vai reaparecer visto que o seu director, o nosso amigo Sr. José Pacheco, muito melhor de saúde, se pode dedicar novamente á sua causa. Veio a publico a notícia de que José Pacheco, figura simpática e de valor indiscutível, com a sua Contemporânea, está pensando criar em Portugal os “Prémios Literários”. Seria um estímulo. Iniciativa cheia de contingências de opinião pessoal – oh mau sestro português! – contudo ela representava alguma coisa. (...)» *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa 1925.

Portugal. Este não será instituído por José Pacheco, mas veremos algo semelhante já durante o Estado Novo, criado pela mão de António Ferro, onde Pessoa é premiado.

Já em 1926 *O Mundo* noticia a realização do II Salão de Outono sob o alto patrocínio da revista *Contemporânea*¹⁰⁰.

Assim se vê de forma clara e evidente que vários foram os acontecimentos que a *Contemporânea* apadrinhou na sociedade lisboeta da época. Segundo a própria revista foram cinco conferências, cinco exposições, cinco concertos e um Serão de Arte. De facto uma revista tão heterogénea onde encontramos nomes da *Águia*, de *Orpheu*, de *Portugal Futurista*, ou da *Lusitânia* «viveu, menos o espaço de uma geração, que não teve mas sim das forças de um homem «fantasista e corajoso» segundo as palavras de José Pacheco.

É pois notória a influência que a revista teve na sociedade da época, visto que esta se manifestou em várias vertentes, algumas delas pouco habituais para a época como as conferências sobre as correntes artísticas que surgiam.

Pacheco e os seus colaboradores acabam por gerar uma atividade social através dos jantares, cultural com as conferências e artística com a revista propriamente dita.

Serviu ainda para que alguns dos jovens de *Orpheu* se pudessem afirmar e surtissem publicados num meio de comunicação que progressivamente criou uma áurea de prestígio e reconhecimento.

Contemporânea foi o começo da consagração destes autores, a primeira manifestação considerada arte, mesmo por quem os tinha acusado de analfabetismo em 1915. É pois agora o momento de recomeçar, de tentar trilhar um caminho para o sucesso.

Mas ninguém disse que este último seria fácil e os críticos estavam com as pontas dos lápis afiadas para a sátira, o gozo e a ironia. A renovação demora tempo e a das mentalidades é aquela que mais tempo necessita.

¹⁰⁰ «EM FOCO – Criador do Iº Salão de Outono e organizador do IIº Salão, cuja abertura oficial se realiza no dia 10 de Novembro na Sociedade Nacional de Belas Artes, patrocinado pela grande revista, *Contemporânea*». O IIº Salão de Outono terá as seguintes secções: Arquitetura, Escultura, Pintura, Scenografia, Caricatura, Artes Gráficas, Conferencias, Concertos, atletismo.» *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1926.

IV AS CRÍTICAS

Como tem ficado demonstrado todos os autores ligados ao Modernismo foram criticados de uma forma ou de outra com apreciações negativas, a maioria apenas neutras com um fim meramente informativo e, em muito reduzido número, elogiosas.

António Ferro foi um dos alvos privilegiados e que pode confirmar a tese exposta no parágrafo anterior.

Na visão dominante durante grande parte do século XX, Ferro começa por ser visto apenas como o jovem de 19 anos que tinha sido o editor de *Orpheu* e que, mais tarde, por nomeação de Salazar, dirigiu o S.P.N. (Secretariado da Propaganda Nacional, 1935), posterior S.N.I. (Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo, 1944). Na verdade, Ferro foi um autor «esquecido» e subavaliado devido a esse compromisso com a Ditadura. A sua ligação ao regime e a Salazar fizeram com que a sua obra literária, rica e diversificada, fosse abandonada e desaparecesse dos escaparates das livrarias.

Mas António Ferro é muito mais do que o homem político. Ferro tem uma obra, um percurso literário e cultural que foi, ao longo dos anos, objeto de uma ampla receção por parte dos seus contemporâneos.

Entre 1913 e 1918, enquanto frequenta o curso de Direito da Universidade de Lisboa, convive com alguns dos «novos», entre os quais, Alfredo Guisado, Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa que, em 1913, teceu elogios a *Missal de Trovas*, publicação conjunta com Augusto Cunha, futuro cunhado de Ferro.

Em 1915, surge como o editor da revista *Orpheu*, cargo que vai ser referido durante alguns anos, nomeadamente aquando das críticas às suas obras iniciais, por parte da comunicação social. Ferro é, também ele, vítima da visão provinciana e pouco iluminada dos periódicos da época, o que fez com que o comentário jocoso e a observação satírica surgissem aquando da análise da mesma.¹⁰¹

¹⁰¹ «Os nossos Livros - *Theoria da Indiferença*, por António Ferro – Livro de paradoxos, edificados sobre uma filosofia mirabolante de quem pretende observar o mundo virado do avesso. Livro porventura mais bizantino ainda do que o próprio Bysancio do Sr. Carlos Parreira. O autor diz: “Os sentidos são as ameias da alma.” “A Saudade é o lugar-comum da raça.” Estes dois ligeiros pensamentos que estranhámos dão bem a ideia do que é este pequeno livro de grandes paradoxos e de espantosas e largas incoerências,

Na época, o futuro diretor do SNI era fascinado pelo Futurismo, exaltando esta forma de construção artística, que o levará a convidar Marinetti, anos mais tarde, a visitar o nosso país. A partir de 1915 inicia um percurso de escritor e jornalista participando em revistas, publicando livros, realizando entrevistas a grandes figuras internacionais, escrevendo críticas teatrais, chegando mesmo a participar, numa das suas peças, como ator.

Um outro dos autores de *Orpheu*, Raul Leal ainda em 1915, será referenciado pelo jornal *O Mundo* aquando da distribuição do seu panfleto *O Bando Sinistro*¹⁰², no comboio da linha de Cascais¹⁰³. Este autor¹⁰⁴ colabora em *Orpheu* 2¹⁰⁵, embora essa colaboração tenha passado despercebida aquando da publicação da revista.

No entanto, e como afirma Mécia de Sena:

*Ligado pela amizade e pelo seu entusiasmo modernista a todos os movimentos de vanguarda, estimado por Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, é sem duvida um dos mais típicos e significativos representantes da integral aventura espiritual a que muitos participantes de tais movimentos se não atreveram nunca.*¹⁰⁶

Na verdade, Raul Leal é e será uma das figuras mais inovadoras do grupo, estando mesmo à frente do seu tempo no que diz respeito às temáticas apresentadas em algumas das suas obras.

subtil extravagante e laboriosamente original.» Diário de Notícias, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1920.

¹⁰² Panfleto contra Afonso Costa, impresso com o auxílio de Guilherme de Santa-Rita.

¹⁰³ «Trata-se de um “apelo aos intelectuais portugueses para que numa síntese rigorosa de almas livres se unissem para sempre e bramindo o cutelo da Maldição o despenhassem dos céus sobre esse inferno momentâneo de Lama.” Isto prometia. Todos os passageiros riam a gargalhadas... Falta noticiar que o autor assinava com a seguinte firme “Raul Leal, colaborador do Orpheu”. Está certo. Editor, o autor *Prensa Libertad* – Barcelona – Calle de los Angeles. Tornava a estar certo. Esta literatura paúlca fora para Espanha reduzir a letra de forma as geniais congeminções que esbraseavam o cérebro de Raul. O Sr. Júlio de Matos terá o manicómio arrombado.» *O Mundo*, diretor: França Borges, Lisboa, 1915.

¹⁰⁴ «Poeta, cronista, crítico literário, ensaísta, crítico musical, filósofo, teólogo, sociólogo, jornalista, político, panfletista, crítico de artes plásticas, etc.» Fernandes, Aníbal, *Sodoma Divinizada*, Hiena, Lisboa, pág 129, 1965.

¹⁰⁵ Para além de *Orpheu*, colabora em *Centauro*, *Portugal Futurista*, *Contemporânea*, *Athena*, *SW* e *presença*.

¹⁰⁶ Sena, Jorge de, *Raul Leal Correspondência 1957-1960*, Guerra e Paz, Lisboa, pág 13. 2010.

Esta relação com a imprensa será retomada em 1921,¹⁰⁷ e podemos ler no jornal *ABC*, logo em janeiro, uma crítica ao seu livro *Le dernier testament*. Embora o artigo tenha como título *Um livro estranho* não deixa de ser bastante elogioso, preconizando o seu futuro como algo a ter em conta para o futuro da literatura nacional.¹⁰⁸ Nada de semelhante com o artigo de 1915. Na verdade, Leal passa de ser o provocador político para o intelectual das elites.

A partir dessa data de 1915 decisiva para a afirmação deste grupo modernista também Almada não passa despercebido. Almada foi a memória da sua geração¹⁰⁹ ao logo do século XX tendo sido juntamente com os homens da *Presença*, a voz que manteve viva e levou ao conhecimento público todos os que consigo começaram em *Orpheu*.

E, na verdade, Almada foi uma presença constante nos órgãos de comunicação escrita e não só¹¹⁰, pois publica diversos artigos, faz ilustrações para artigos de outrém e participa em várias exposições que são alvo de análise e apreciação. Logo em 1916, aquando da inauguração do Salão Bobone, Almada aparece como um dos «rapazes» participantes da referida exposição. Ele é o

*caricaturista a par de muitos, que precisam de intérprete para os compreendermos, apresenta traços, inovações, ousadias, que principiando quase por nos escandalizar acabam por nos fazer sorrir. É um sorriso discreto.*¹¹¹

¹⁰⁷ Em 1921, Raul Leal vai trocar correspondência com Marinetti, onde lhe apresenta a necessidade de rever os manifestos futuristas bem como lhe propõe a criação de uma igreja de índole futurista. Estes dois intelectuais só se irão encontrar em 1932, aquando da visita do escritor italiano a Portugal, a convite de António Ferro, estando, nessa altura, Raul Leal já doente e com dificuldades financeiras avultadas.

¹⁰⁸ «É seu autor o Sr. Raul Leal, nome já bem conhecido no mundo literário. No *Le dernier testament* há qualquer coisa de estranho, de original, na visão estética do autor, que fazem do seu livro um trabalho de mérito, e uma forte promessa de que Raul Leal compõe um livro de arte, de onde se eleva rigorosamente a individualidade poética tão encantadoramente prenunciada no seu trabalho... em cada uma das suas obras, Raul Leal demonstra a evolução do seu espírito que se tem tornado cada vez mais místico. O seu fito é renovar espiritualmente o passado combinando-o de uma forma alva com o que se passa no presente... o seu livro é para os raros apenas, para a elite intelectual.» *ABC*, diretor: Rocha Martins, Lisboa, 1921.

¹⁰⁹ «Poeta, contista, romancista, dramaturgo, ensaísta, pintor, desenhista, Almada Negreiros é bem o retrato da sua geração, a do *Orpheu*. Polimórfico, polifónico, múltiplo, ele é por excelência uma figura intertextual: as suas várias facetas não raro se mesclam, compondo um rosto poliédrico, e se permutam, formando as palavras-ônibus que gostava de criar, no seu afã duma síntese impossível, mas perseguida até ao fim.» Almada Negreiros: agitador cultural, Massaud, Moisés, Almada Negreiros: a descoberta como necessidade, Fundação Engenheiro António de Almeida, Porto, p. 83, 1996.

¹¹⁰ Inesquecível a sua entrevista no programa televisivo *Zip-Zip*, em 1969.

¹¹¹ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1916.

Dez anos depois o discurso é semelhante e continua a ver-se Almada como o ousado, o inovador, mas já com características de genialidade que no futuro lhe serão reconhecidas. Podemos considerar que este sorriso discreto mais não é do que o reconhecimento tímido desse talento.

Almada, logo após a sua participação em *Orpheu*¹¹², surge, no mesmo ano da exposição referida anteriormente, com o *Manifesto Anti-Dantas*, em edição de autor, noticiado no *Diário de Notícias*, sem qualquer comentário. No jornal *A Lucta*, a 28 de junho, na rubrica *Pêlo – Mêle* surge o seguinte comentário:

*O Sr. Almada Negreiros é um mocinho ansioso de popularidade. Como até hoje a sua hora não tenha chegado, publicou uma coisa a que chamou «Manifesto Anti-Dantas» e por extenso «por José de Almada Negreiros, poeta d' Orpheu, Futurista e tudo». A uns insulta, a outros deprime e a alguns desopila. Pertencemos ao número dos últimos. Contemplamos o Sr. Negreiros com o epíteto de raquíticos. É que não se pode ter a constituição hercúlea do Sr. Negreiros tão belo e tão formoso que não sabemos se já alguma vez o tomaram pela Vénus de Milo ou pela Vénus da Brasileira do Chiado. Alguns dos argumentos Anti- Dantas são que ele usa ceroulas de malha. Achamos péssimo que se traga para o público as decepções amorosas de cada um.*¹¹³

E mais não se escreveu sobre este manifesto que ainda hoje é considerado um texto emblemático.¹¹⁴ Nesta altura ainda este grupo de jovens não era visto senão como

¹¹² «O pior de tudo foi que a revista se apresentava como sendo de Arte. Alguns conhecedores definitivos deste assunto de Arte resolveram, contudo, o tira-teimas indo entrevistar os entendidos. Resposta dos entendidos: "Isso não é connosco, é com o Sr. Director de Rilhafoles." (...) Tudo isto foi publicado nos jornais com os respectivos nomes dos entendidos. Claro está que os rapazes ripostaram aos entendidos, como rapazes. Parece, porém, que a ninguém pareceu estranha esta maneira consagrada e oficial de receber à nascença as futuras esperanças nacionais. Resultado: os rapazes ficaram com a fama de serem malcriados com os entendidos. Depois, os malcriados e os entendidos seguiram cada qual o seu destino.» Coelho, João Furtado, *Almada Dixit*, Livros Horizonte, Lisboa, p.162, 2009.

¹¹³ *A Lucta*, diretor: Brito Camacho, Lisboa, 1916.

¹¹⁴ «O Manifesto Anti-Dantas e por extenso dirige-se explicitamente contra todos os Dantas de Portugal, contra um meio artístico e intelectual estéril e ultrapassado, incapaz de receber Orpheu senão com violência e escárnio.» Cabral Martins, Fernando, *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo*, Lisboa, Caminho, p. 434, 2008.

inconsequentes, provocadores, que publicavam apenas com o objetivo de gerar polémica e dar nas vistas, segundo a imprensa da altura que ficou indiferente ao valor literário do texto, ou à sua originalidade. Apenas se aponta e acentua as diferenças em relação à literatura que era valorizada na altura. Tudo o que não seguia o cânone não era valorizado, e no grupo de *Orpheu* todos os seus colaboradores eram alvos de crítica irónica e maldizente, ou considerados já inexistentes, como se vê num artigo de *A Lucta* anunciando a abertura do Salão Bobone.

Em *Alma Nova*, no mesmo ano, surge uma crítica, a Ronald de Carvalho onde se afirma:

Um dos maiores poetas dessa pátria – irmã d' além atlântico de que Olavo Bilac nos trouxe tão belos sonhos de estreitamento, veio também deliciar-nos neste mês com a sua colaboração. É o Sr. Ronald de Carvalho.

Autor de um livro precioso, onde cada uma das suas poesias é uma verdadeira grinalda de Sol a engalanar a Vida, se o maravilhoso soneto – A estrada sem fim – que noutro lugar publicamos primorosamente ilustrado por Saavedra e na companhia amiga de um dos nossos mais apreciados líricos contemporâneos, o algarvio Bernardo de Passos, se esse soneto apenas não fora acaso o bastante para justificar o nosso regozijo e a nossa admiração pelo poeta, Luz Gloriosa – com «Os sonetos da Vida», «Os sonetos preciosos», «Os sonetos do Sangue», e tantas inconfundíveis jóias que o luxuosíssimo volume aqui presente nos oferece, bastaria para legitimação do nosso mais vivo entusiasmo(...)

É um desses gloriosos hossanas de que está esmaltado todo esse maravilhoso Poema, o presente soneto a que o autor deu o impressionante título de «Soneto Verde».

*Poeta forte, insaciável, cheio de luz gloriosa do talento, Ronald de Carvalho, honrando as letras modernas do Brasil, é bem a expressão colorida e arrebatadora do Poeta dos nossos dias.*¹¹⁵

¹¹⁵ *Alma Nova*, diretor: Mateus Martins Moreno, Lisboa, 1916.

Este artigo é acompanhado pela publicação de um poema. É de supor que o destaque dado a um dos colaboradores brasileiros de *Orpheu* foi merecido por já haver consciência da importância destes autores e desta geração.

Nesse ano, Ferro passa por *Exílio*, sem deixar marcas de tal na imprensa, e em 1917 começa a fazer conferências, algo que privilegiará ao longo da vida. Logo nesse ano, no Salão Olímpia, faz uma palestra sobre cinema¹¹⁶ e o animatógrafo. Esta paixão pela sétima arte (que vai ser desenvolvida aquando da sua permanência no Secretariado Nacional da Propaganda, tendo chegado a escrever um guião com o realizador António Lopes Ribeiro) e apoiando a criação do cinema nacional não deixou de ser imediatamente comentada pelo jornal *A Lucta*, a 17 de agosto de 1918¹¹⁷.

Ainda em 1916, será José Pacheco quem colabora com a revista *A Ideia Nacional*, que reaparece, em abril, sob a direção de Homem Christo. Nesta, Pacheco era apresentado como sendo o «redator artístico»¹¹⁸, e a revista referida como sendo uma publicação «*de forma a rivalizar com as melhores publicações estrangeiras do género*». ¹¹⁹ Mais uma vez a tentativa de fazer tão bem, ou melhor, do que no estrangeiro. Mais uma vez se dá conta do conhecimento, por parte dos nossos artistas, do que se passa na Europa moderna.

Ainda nesse ano, José Pacheco é responsável pelo Palácio das Festas de Lisboa, onde inaugura uma «Galeria de arte». Sobre esta se escreve que:

A GALERIA DAS ARTES

Deve ser inaugurada na próxima semana

Visto terem chegado ontem de Paris os quadros que d'ali eram esperados, deve ser inaugurada na próxima quarta-feira a Galeria das Artes, exposição d' arte permanente a que dispensam o seu concurso muitos dos melhores artistas nacionais e estrangeiros. Os trabalhos expostos, interessantíssimos e valiosos, de arquitectura, escultura, pintura e arte aplicada, são de várias escolas e

¹¹⁶ Mais tarde publicado em livro sob o título *As grandes tragédias do Silêncio*, em 1918.

¹¹⁷ «“António Ferro”. *As grandes trágicas do silêncio. É uma conferência que o autor há pouco mais de um ano realizou no Olímpia. Sanches de Castro desenhou três máscaras das grandes trágicas que são Francesca Bertoli, Pina Menichelli e Lyda Borelli. É um trabalho literário leve, cheio de observação e de crítica ao animatógrafo. António Ferro é um novo de verdadeiro talento, uma vocação literária.*» *A Lucta*, diretor: Brito Camacho, Lisboa, 1918.

¹¹⁸ *A Vanguarda*, diretor: Pedro Muralha, Lisboa, 1916.

¹¹⁹ *Idem*.

tendências, porque a Galeria das Artes não tem preferências e só deseja agrupar aqueles que, de facto, possuem valor e originalidade.

A José Pacheco, o ilustre arquitecto autor do projecto do monumental palácio das Festas da cidade de Lisboa, fica o público devendo um notável serviço porque, incontestavelmente, há muito se fazia sentir entre nós a falta duma exposição desta natureza.

A Galeria das Artes está aberta todo o ano, mas os trabalhos que vão ser agora expostos e que não foram adquiridos serão substituídos por outros, de maneira que a exposição terá sempre novidades e interesse. Na Galeria, que funcionará no Salão Bobone, e estará aberta todos os dias das 10 às 19 horas, estarão também á venda diversas publicações artísticas dos nossos melhores autores.

*A entrada é franca.*¹²⁰

Ou seja, neste momento, Pacheco é apresentado como uma figura cujo valor e capacidade artística são superiores e, como tal, devendo ser reconhecido. Na verdade, e até esta data, nenhum dos de *Orpheu* tinha sido tão elogiado e tão prestigiado. E esta iniciativa volta a ser referida no mesmo periódico:

«GALERIA DAS ARTES

A sua abertura no Salão Bobone

Abriu hoje ao público, no Salão Bobone, a Galeria das Artes – exposição permanente de obras de artistas nossos da nova geração.

Vale a pena uma visita ali, para se ver coisas interessantes, que se compreendam e outras interessantíssimas que ninguém entende. Nas primeiras (em parte delas) figuram trabalhos de Almada Negreiros, como certos estudos de cabeças, que vale.

¹²⁰ A *Lucta*, diretor: Brito Camacho, Lisboa, 1916.

Há um estudo de mulher encantador, de A. Rey Colaço, umas telas flamejantes de F. Simão, curiosas e bem feitas charges de Barradas, tipos populares, principalmente, e umas laranjas apetitosas de Pacheco.

Nos segundos adivinham-se figuras entre nevoeiros de mistério, gritos de cor, fantasias de desmedido arrojo, revelando, audazmente, mãos de apóstolos de uma nova, de uma futura religião de arte, cujos fundamentos são impenetráveis para os homens de hoje.

Há também ali músicas de Ruy Coelho, versos de Sá-Carneiro e outras afirmações de valor duma legião de novos.

Não vimos lá o Orpheu.»¹²¹

A última frase do artigo vem provar que ainda não foi esquecido o escândalo de *Orpheu*, tentando criar um afastamento entre a revista e o poeta. Note-se a forma como a imprensa se refere aos nossos jovens criadores. Almada tem uns desenhos que são considerados dignos de referência, e Sá-Carneiro faz versos que são considerados como tendo «valor». Pacheco é sempre o melhor tratado pela crítica. Poderemos considerar que o seu estatuto de arquiteto favorece o reconhecimento.

A *Capital* também anuncia a exposição, acrescentando uma pequena entrevista a «um dos seus promotores»:

«A GALERIA DAS ARTES: inaugura-se brevemente na Sala Bobone

Um grupo de rapazes, alguns dos quas teem já affirmado publicamente o seu talento em valiosas manifestações artísticas, a despeito de bizzarrias de espírito propositadas ou de extravagantes caprichos de evidencia, próprios da verdura dos anos, resolveu abandonar devaneios para meter ombros a uma interessante emprenza que merece, sem duvida, applausos e incitamento: a fundação da Galeria das Artes.

Poetas, pintores, músicos, litteratos, escriptores da novíssima geração entenderam realizar alguma coisa de pratico, no sentido de vulgarizar a sua

¹²¹ A *Lucta*, diretor: Brito Camacho, Lisboa, 1916.

obra, e a de todos os outros, que se impozeram ou imponham pelos seus méritos á nossa admiração e á nossa estima. Das palestras, tantas vezes estéreis, das tertúlias dos cafés, nasceu assim a ideia de o plano da Galeria, cujos oito fundadores são, por ordem alphabetica – e mencionamo-l-os d’ este modo para não haja melindres – os Srs. António Soares, Ayres Pinto da Cunha, José de Almada Negreiros, João do Amaral, Jorge Daniel Rodrigues, José Pacheco e Ruy Coelho.

Qual o objectivo da Galeria das Artes? Eis como nos esclarece um dos seus instituidores:

- A Galeria tem por fim organizar, na sua sede, exposições permanentes de todas as formas de arte antiga, moderna e contemporânea, realizando, por este meio, dois intuitos simultâneos: o da cultura espiritual, mercê da divulgação e publicação de obras de belleza e elegância, e o industrial ou “comercial”, promovendo a sua venda, cujo producto constituirá a base económica da mesma Galeria e concorrerá, com a coadjuvação dos sócios, para alargar e difundir a sua influencia espirital e esthetica...

- Trata-se então d’ uma sociedade...

- Decerto. Mas os únicos sócios proprietários são apenas os sócios fundadores. Os outros classificar-se-ão em três classes, todos eles contribuintes: sócios amigos, sócios benemeritos e sócios de honra. Estas três classes de sócios terão direito ao sorteio trimestral de trabalhos offerecidos expressamente, e por disposição dos estatutos, por todos os expositores da Galeria das Artes e tem entrada gratuita em todas as festas officializadas dentro da sede social...

- E onde e quando se inaugura a exposição?

- Na sede provisória, que será a sala Bobone, da rua de Serpa Pinto muito brevemente. N’essa primeira exposição exhibir-se-ão trabalhos de pintura, escultura, desenho e arte applicada, havendo verdadeiras revelações. Assim, por exemplo, António Soares, que é um desenhador original e arrojado, mostrar-nos-ha uma nova face do seu talento, José Pacheco, architecto, cujos desenhos teem igualmente prendido as atenções, apresentará uma linda colecção de bonecos de feltro, adoráveis de graça e cheios de phantasia, que nada ficam a dever ao que de mais belo existe no género. Alguns moços artistas

*estrangeiros, como o brasileiro José de Andrade, o belga Thibaut, ambos os quaes estudam em Paris, figuram também na exposição inaugural que deve abrir muito proximamente...*¹²²

Os «rapazes» apresentam-se com um talento próprio, embora às vezes façam alguns trabalhos que ninguém compreende, «bizarros». Assim começa um artigo que, no fundo, acaba por valorizar as tertúlias que estes jovens fazem nos cafés da moda e por apreciar o trabalho de alguns deles, nomeadamente de Pacheco, como começa a ser usual. O artigo, no entanto, quase que intui a capacidade e a qualidade dos jovens, cuja novidade é vista como consequência da idade.

Em julho, *O Mundo*, noticia a Galeria das Artes num artigo bastante irónico, nada simpático, ao estilo que nos acostumámos a ver sobre estes autores. A certa altura, podemos ler:

*A Galeria de Artes vai ser no nosso meio artístico um acontecimento à sensation - como no meio público foi, por exemplo, a subida ao poder do Sr. Pimenta de Castro; no meio literário, o aparecimento de Orpheu, e finalmente no Jardim Zoológico a recente chegada a Lisboa do hipopotamus anfibius*¹²³

E continua durante o mês de agosto a noticiar o adiamento da abertura, sempre com um carácter depreciativo, até que em setembro nos diz:

Ecos e notícias: Madureza

Um artista, ou o que é, mandou fazer os seguintes cartões-de-visita:

José Pacheco

Artista por graça de Deus

¹²² *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1916.

¹²³ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1916.

Deus teria muita graça ao fazer o artista, ou o que é, já que ele atribui a si próprio essa paternidade. Mas, com franqueza, o Bilhete e as restantes obras é que não têm graça nenhuma. Convença-se disso o autor. ¹²⁴

Mais uma vez cabe a *O Mundo* manter a análise anedótica e sarcástica sobre o que fazem «os de *Orpheu*». Neste periódico, a visão provinciana e a falta de capacidade de reconhecimento do talento destes autores mantêm-se como uma constante. Em artigos anteriores começamos a ver uma pequena alteração da visão acerca dos de *Orpheu*, mas no jornal dirigido por Amadeu de Freitas, o discurso permanece inalterável.

No entanto, não se pode esquecer que apenas um ano passou sobre o escândalo e, obviamente, as mentalidades não mudam em tão pouco tempo. É pois de considerar que só o facto de noticiarem a exposição já era uma mais-valia para estes autores.

Por sua vez, o *Diário de Notícias* publica um artigo perfeitamente inócuo que termina com uma referência à obra de Pacheco, «O projeto do Palácio de festas da cidade» como sendo «*delineado com cuidado*». ¹²⁵ José Pacheco é, pois, o único que logo após 1915 e o escândalo da revista *Orpheu* passa a ser visto com alguma condescendência e apreço. Vai no fundo caber ao arquiteto a liderança na alteração de visão da obra construída pelos novos. A imprensa vai mesmo, mais tarde, valorizar a sua direção em *Contemporânea* e o seu empenho pela divulgação do que de melhor estes jovens conseguem produzir publicando-o na referida revista. Mesmo as suas obras mais polémicas são consideradas, pois fica sempre salvaguardada a sua aptidão para a divulgação da arte, para a motivação de novos artistas e para o seu empenho enquanto divulgador do que de melhor se faz em Portugal. A partir de determinada altura, a sua participação na revista de 1915 é quase apagada e esquecida. O mesmo irá acontecer a Ferro após o seu apoio ao Estado Novo e a Salazar.

Mas voltemos às críticas anteriores a todos estes elogios que, merecidos ou não, são consequência dos tempos e da evolução da mentalidade.

Em janeiro de 1918, Almada lança *A Engomadeira*, de novo em edição de autor.

¹²⁴ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1916.

¹²⁵ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1916.

Novamente serão *A Capital* e *A Lucta* os divulgadores da novidade. Enquanto no primeiro se pode continuar a observar alguma ironia¹²⁶, no segundo a manifestação é mais elogiosa, sem, no entanto, deixar de ser irónica e de apelidá-lo de «talento de mocidade e de audácia». ¹²⁷

Em 1919, o *Diário de Notícias* apresenta a criação de uma Sociedade de Arte Moderna anunciando que José Pacheco é um dos seus fundadores. Mais uma vez o arquiteto aparece ligado ao moderno, àquilo que é inovador, sem no entanto ser um alvo dessa mesma crítica:

«A Arte»

Sociedade Portuguesa de Arte Moderna

A fim de salvaguardar os interesses dos artistas portugueses valorizando a Arte Nacional, acaba de fundar-se esta Sociedade, cujo fim é promover concertos, exposições, conferencias, etc., etc., em Portugal e no estrangeiro. A comissão de honra é composta pelas Sras. D. Sofia Burney de Melo Breyner, D. Madalena Martel Patrício, D. Helena da Silveira Castelo Melhor e pelos Srs. D. Tomaz de Melo Breyner, conde de Fontalva, D. Luís de Castro, conde de Valença.

Os artistas fundadores desta Sociedade são os Srs. Manuel Jardim, Ruy Coelho, José Pacheco e Acácio Leitão. ¹²⁸

¹²⁶ *Livros novos - A Engomadeira é uma nova produção do Sr. José de Almada, escriptor futurista, bastante conhecido e apreciado por todos os revolucionários da língua, que procuram a originalidade na contorção. É uma novella bastante curta que, provavelmente, apesar de ser desprovida de certas bellezas próprias d' um homem inteligente, como é o Sr. Almada Negreiros, apenas será saboreada apenas por quem mais especialmente se interessa por este género ultra moderno da literatura. É editor o seu autor.» A Capital, diretor: Camilo Sousa e Almeida, Lisboa, 1918*

¹²⁷ «"A Engomadeira" – por José d'Almada Negreiros –, a curiosíssima novela vulgar lisboeta que o Sr. Almada Negreiros deu à luz, é uma demonstração de talento, de mocidade e de audácia. Uma demonstração inferior da visão estática – no sentido de harmonia – porque o dinamismo dos quadros conseguido pela técnica das imprecisões, das intersecções, e da simultaneidade, dá ao leitor uma impressão que choca mas não encanta, que sacode e não extasia. Era isso mesmo que o autor queria. A sua novela, muito descritiva, muito vertiginosa, muito abstracta, sarcástica, realista, futurista, metálica e tudo, tem – ao que se deduz das suas afirmações e definições de arte – o simpático intuito de chicotear o infecundo falirismo mental do nosso rapaz. Aplaudimos. "A Engomadeira" tem trouvailles singulares, anotações hilares, e uma data de quasi-pensamentos que dão a esta pochade novelista um valor inestimável. A cena da varina, em especial, é capaz de ressuscitar um morto. Enfim, merece a pena ler.» *A Lucta*, diretor: Brito Camacho, 1918.

¹²⁸ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1919.

Curiosamente, esta novidade não aparecerá em mais nenhum periódico consultado. Ficamos pois sem perceber a razão pela qual o jornal faz este anúncio, nunca mais se referindo ao acontecimento e mais nenhum jornal considera a notícia suficientemente importante para merecer a sua publicação.

Em 1919, Carlos Parreira¹²⁹ publica, em edição de autor, um livro acerca do já desaparecido Santa Rita Pintor que, como o próprio texto indica, estava à parte do seu tempo. Desta forma, e até 1935, se esquece na imprensa uma figura em que, nas palavras de Nuno Júdice, o que o:

*sobreleva é o excêntrico mais do que o artista; mais preocupado em evidenciar o seu papel de chefe do futurismo português do que o de pintor, a sua morte prematura virá, ironicamente. dar-lhe essa consagração pois marca igualmente a própria morte do futurismo, perdido seu essencial motor.*¹³⁰

Em 1920, Ferro publica *Teoria da Indiferença*¹³¹ e *Árvore de Natal*, em maio e julho, respetivamente. O primeiro livro é assim tratado pelo jornal *A Capital*:

- A theoria da indiferença, um livro original, de blague e de humor que tem páginas inspiradas e pensamentos profundos... Pensar sempre foi maçada, principalmente para as mulheres. Mas os homens têm outro remédio senão descansar o espírito das futilidades diárias, pensando.

- Porque se chama Teoria de indiferença...

¹²⁹ «24 de Março de 1919 - LIVROS NOVOS, «Santa Rita Pintor» por Carlos Parreira – Edição do author – Lisboa. Um singelo in memoriam onde perpassa uma amizade profunda e uma saudade viva. Algumas palavras valiosas de evocação. E uma esplêndida photographia do artista incompreendido e avançado que foi no nosso meio tão cordato, Santa Rita Pintor.» *A Capital*, diretor Manuel Guimarães, 1919.

¹³⁰ Júdice, Nuno, *O futurismo em Portugal*, Contexto Editora, Lisboa, p. XII, 1982.

¹³¹ «“É mais difícil parecer que se tem talento do que tê-lo efetivamente” é uma das afirmações de Ferro neste livro que mais não é do que um conjunto de parágrafos inovadores e representativos do cariz modernista que na época preconizava.» Quadros, António, *António Ferro*, Edições Panorama, Lisboa, p 3, 1963.

- *Porque o autor se quer revestir de indiferença dos superiores e dos eleitos, indo no rasto do spleen de Wilson e no humor dos filósofos do riso. É paradoxal o pequeno livro e contem toda a profundidade das coisas que parecem fúteis.*

- *E o autor... é novo.*

- *Em literatura, não há novos, nem velhos, minha boa amiga; lembra-se por certo que Balzac dizia encontrar com espanto todos os dias: ingénuas crianças de 80 anos e velhos doutores de 16. Contudo, António Ferro pertence à idade construtiva e, se não fosse gordo, poderiam os periódicos augurar-lhe um bom futuro literário... Assim nada afirmo. Pela minha parte aprecio este livro quasi semelhante em formato e disposição à Philisifie que Courteline há dois anos lançou a lume. Aprecio como aprecio tudo o que venha de um humorista. E sem dar por isso, António Ferro é um humorista dum humorismo risonho e profundo, que não é o de Dickens, «que faz rir escancaradamente pelo violento dos traços caricaturais», nem o de Swift, esse inglez que morreu como a «poisoned rat in a hole», nem o Tackeray, tão semelhante ao de Camilo, ligando amargo ao espírito, nem o humorismo dos mestres franceses; é uma filosofia estranha que faz escrever...¹³²*

Na verdade, esta conversa entre Madame X e Monsieur Y não passa de blague sobre o livro, referindo-se a um comentário superficial.

Por sua vez, *A Árvore de Natal* foi editada pela Portugália e criticada na rubrica «A semana iterária» de *A Capital*, onde se pode ler:

Apresenta-se-nos como poeta, na Arvore de Natal, ideias novas (...) que não as tem, ideias originais também são poucas e repetidas (...)¹³³

¹³² *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1920.

¹³³ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1920.

Armando Ferreira expressa a opinião generalizada. Ferro era um dos de *Orpheu* e, por isso, estranho, *blagueur*, sem talento. Aparece ainda uma crítica no jornal *A Lucta* na sua rubrica *Pêle-Mêle* que afirma:

*Outro poeta: António Ferro que publica Árvore de Natal. António Ferro é prosador distinto, irónico, cheio de talento. O seu livro Theoria da Indiferença é um livro moderno, estranho entre nós, e que lhe deu as esporas de oiro da consagração entre os moços da sua geração. Os seus versos são excelentes, mas porque gostamos mais de prosa, ainda preferimos a sua prosa.*¹³⁴

A 22 de outubro do mesmo ano, o *Diário de Notícias* volta à análise do livro, na rubrica *Os Nossos Livros*, e afirma:

*«António Ferro, um novo que procura novas atitudes e novos processos, acima de tudo a religião da frase.» Adoptou-a como jornalista, adopta-a agora como poeta. A frase é o seu ídolo. A frase é o seu lema – a frase é a toilette de que ele veste o seu ritmo como duma clâmide - a sua prosa, como de uma toga – as suas imagens como que de uma gaze. As suas poesias são sobre tudo, paradoxos rimados e ritmados. Em todas elas faúlha o seu sorriso arguto e irónico de «blagueur, felizes e melódicas – onde por vezes corre, como por uma incoerência curiosa, um veio lúcido e límpido de ternura. A sua forma deve irritar – e irrita. Basta ser independente – e ser a denúncia da sua vaidade extrema. Mas essa vaidade tem razão de ser, porque tem uma base interessante. Não podemos deixar de o ler com curiosidade – porque ele é um artista que se faz, à nossa terra de banalidade e lugar-comum, uma viagem de recreio no yacht do modernismo e do paradoxo.*¹³⁵

Aqui, embora o tom seja menos irónico, continua a não se fazer qualquer referência à qualidade literária e à arte de bem saber escrever que estão patentes no livro

¹³⁴ *A Lucta*, diretor: Brito Camacho, Lisboa, 1920.

¹³⁵ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1920.

de Ferro. O livro continua a ser visto como uma «curiosidade», e a forma de escrita como uma modernidade sem sentido.

No entanto, não foram estas críticas que o impediram de publicar. Pelo contrário. Nesse mesmo ano, as páginas sobre política internacional dão destaque à invasão de Fiúme por Gabriele d'Annunzio.¹³⁶ Ferro acaba por ver neste político e poeta uma forma arrebatada de fazer política, considerando o feito de Fiúme como algo heróico, merecedor de destaque. Assim sendo, parte e vai entrevistar d'Annunzio¹³⁷, publicando, em 1922, *Gabriele d'Annunzio e eu*. O livro é referido em vários jornais, merecendo em *A Capital* um artigo de duas colunas e meia onde já nos surge um Ferro:

*(...) com o entusiasmo da mocidade, sabe apreender e traduzir impressões a que não faltam nem originalidade nem um vago espírito boémio que vagueia com delicada elegância.*¹³⁸

E termina dizendo,

*O livro de António Ferro é o livro de um escritor de raça. É também o livro de um jornalista. As qualidades fulgurantes que nele enfusiam colocam-no entre aqueles que demonstram à nossa terra que ainda há – Deus Louvado! – quem saiba pensar, quem saiba sentir e, sobretudo, quem saiba dizer o que pensa e o que sente com o bem-dito desembaraço da mocidade e do talento.*¹³⁹

Este artigo apresenta já dois aspetos fundamentais na análise que fica de Ferro: o homem que defende um nacionalismo e uma determinada visão do mundo, e o jornalista. Nesta condição, Ferro irá viajar entrevistando as personalidades mais importantes do seu tempo. Não é de estranhar que este reconhecimento parta de *A Capital*. Será aqui que Ferro verá publicadas muitas das entrevistas acima referidas.

¹³⁶ O jornal *A Lucta* faz uma análise diária do que se passa naquela cidade da Croácia.

¹³⁷ A 22 de Março de 1922, o *Diário de Lisboa* transcreve a entrevista que António Ferro faz a D'Annunzio em Fiúme, a 26 de Novembro de 1920.

¹³⁸ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1922.

¹³⁹ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1922.

A 15 de abril, o mesmo jornal, na sua coluna de crítica¹⁴⁰ publica nova análise desta obra, que acaba por ser a primeira de sucesso de António Ferro. O jornal ABC também anuncia esta publicação¹⁴¹ e, posteriormente, faz uma análise da mesma na sua coluna¹⁴². A 28 de março, o *Diário de Lisboa* publica uma extensa recensão ao livro assinada por Afonso de Bragança:

A nossa literatura está cada vez mais jornalística – o que não quer dizer que o nosso jornalismo esteja mais literário. Há duas categorias bem diferentes de jornalismo literário. Os que lá chegam, por determinismo do talento, depois de uma agitada vida profissional e os que, vindos da literatura, não podem nem sabem fazer outro jornalismo. O jornalista-literato começou escrevendo para o público. (...) O Sr. António Ferro é, hoje, um jornalista destes. Ele entrou na imprensa – por cima, por uma janela. E vinha das mais antijornalísticas camadas literárias. Vinha dos futuristas – António Ferro era o editor de Orpheu

¹⁴⁰ «“António Ferro vive a sua hora”. As multidões têm pelos seus literatos contemporâneos o mesmo amor que se tem pelas mulheres: o frêmito da posse, o prazer do momento. António Ferro anda agora em plena lua de mel. Mas não são os contemporâneos que fazem os grandes vultos das letras e da arte. É a sua vida. A obra que perdure, que fique. António Ferro dissipa-se. Vai em três anos que, á golpes de talento, conquistou um lugar, uma corte, o amor do público. É a sua hora. O momento... É ver: duas conferências, um manifesto, um volume de versos que já esqueceram, um audacioso volumesinho de bizarras frases originais marcando uma filosofia, uma novela libertina, em fragmentos, dispersa, perdida, e agora, a reportagem de Fiúme, ainda o momento, a oportunidade, a Hora... É a obra feita em folhas e que, como as folhas, o tempo levará. E, contudo, em cada página há talento, há fulgor, há vibratibilidade. O seu espírito novo, culto, viajado, avança, ousa, afirma. Afiramar é vencer. E toda a sua obra é de afirmações isoladas, atrevidas, modernas. “Há lá nada mais belo do que ter uma certeza, mesma quando ela falha?”, diz António Ferro nas belas páginas do entroito às suas crónicas. Mas agora me recorda do seu volume. Tenho apenas que me referir ao seu aparecimento e não ao autor, embora tão pessoal seja a obra de António Ferro que falar numa é trazer o outro aos olhos do público. A sua reportagem foi sensacional. É, nos últimos tempos, a melhor página do nosso jornalismo. Completaram-se o assunto e o repórter. Para a Arte de D’Annunzio, um fiel, para a ventura de Fiúme, um português para o cenário de Veneza, de Florença, um poeta. E assim ficou em flagrantes e vividas páginas o ultimo voo do avião do génio, como simbólica e originalmente António Ferro chama ao autor da Città Morte e do Fuoco. A probidade e o talento do nosso enviado – credenciais da nossa sensibilidade meridional e latina – fizeram com que, através de todo o seu culto pelo herói de Fiúme, mantivesse a lucidez necessária e a independência precisa para que o público visse claro nas crónicas originais, quentes e coloridas brilhantemente por António Ferro. Assim, a sua reportagem foi sincera e teve o extraordinário poder de ligar às linhas fugazes, como são sempre as do jornal, nuances de arte, assomos de beleza literária.», A Capital, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1922.

¹⁴¹ «“Actualidades - António Ferro, autor do livro Gabriele d’Annunzio e Eu, crónicas de reportagens dum alto espírito novo que causaram sensação quando o seu autor as publicou no Século. “É uma edição cuidada, digna do trabalho, que o distinto escritor firmou e referem-se às entrevistas com o grande poeta italiano em Fiúme.», ABC, diretor: Rocha Martins, Lisboa, 1922.

¹⁴² «É o estilo brilhante do autor da Leviana, cheio de scintilações e de paradoxos. António Ferro é sem dúvida um forte espírito creador mas dispersando-se perdulariamente num ar de estúrdia artística de boémia de espírito. A sua prosa é kaleidoscópica de fantasia e bizarrices impressionado pela originalidade do trauville metafórico em que se rende fecundo como poucos. Lê-se com delícia mas fica-se desejando alguma coisa mais. E é disso que estamos à espera.» Idem.

– com resaios dos simbolismos e umas tinturas dos escritores galantes de boulevard. Tudo isto bem combinado, bem agitado, dava-lhe um estilo forte, arrojado, com predilecções pelos temas modernos, dinâmicos, futuristas, em suma. É daí que vem o seu órgão de barbárie, os seus aviões, o seu culto da Hora, os seus hoje, os seus ballets russes, a sua largueza de intuitos literários, o seu voo. Os simbolistas deram-lhe um certo requinte poético, o culto da imagem, e a obsessão da frase, se bem que essa não fique suficientemente explicada, de tal maneira nele ela é constante, profunda e medular. (...) Da literatura de frases, antes de António Ferro, o exemplo que conheço mais marcado e mais perfeito é o de António Patrício, que, no género, reuniu admiravelmente, o que nem sempre sucede a António Ferro. A literatura boulevardière deu a António Ferro a parte fútil, imoral, quotidiana, que foi base do seu indiscutível sucesso literário. (...) Foi com esta individualidade literária, este estilo e este gosto (que por vezes é mau gosto) que António Ferro, que já andava a fazer jornalismo na literatura, veio fazer literatura para o jornalismo. O Século, jornal de tradições restritas, estreitas, preconceituosas, mandou-o como enviado especial a Fiúme, onde D'Annunzio se batia, com mais literatura do que balas, contra os yugoslavos, parvenus da Europa, nados no flanco do Tratado de Paz. Fez bem O Século. António Ferro desconhecia o jornalismo. Desconhecia o público. Do assunto conhecia apenas Gabriele D'Annunzio. E era bastante. Mas o D'Annunzio que ele conhecia era o D'Annunzio da Arte, o D'Annunzio empolado, retórico, repintado, artista, poeta – um grande D'Annunzio. Ele desconhecia o pequeno D'Annunzio de Fiúme. Chegou lá e persistiu em desconhecê-lo. E fez bem. Viu em D'Annunzio a sua figura literária. (...) Às vezes António Ferro fingia que se interessava pela política de Fiúme. Mas não se interessava. (...) Fiúme era ainda um pretexto para António Ferro descrever. Forneceu-lhe tintas e tela. António Ferro lutou com a falta de um objectivo literário. Ele fazia literatura por literatura. Apareceu-lhe um objectivo. Tinha sobre o que escrever. E escreveu. Realizou, assim – tendo que dizer, tendo impressões reais e um objectivo directo que era tudo o que faltava à sua prosa – as melhores páginas da sua obra, e uma excelente obra de jornalismo. Precisamente porque não era jornalista e não estava preso a fórmulas consagradas, ele realizou uma reportagem que, em qualquer parte, seria uma reportagem cheia de interesse, de originalidade e de

*talento. Não andam pelo jornalismo muitas pessoas com o valor literário de Ant3nio Ferro. (...) Ant3nio Ferro vacilou mas n3o perdeu – a n3o ser os sentidos..... Gabriele D'Annunzio e eu, em volume, tornou-se uma das melhores, sen3o a melhor obra de Ant3nio Ferro. Ela 3 tamb3m uma das melhores obras que o nosso jornalismo tem dado. Ela 3 a reuni3o mais feliz de todas as qualidades que apontamos a Ant3nio Ferro, expurgando alguns dos seus maiores defeitos – mas o autor era obrigado a trabalhar d'apr3s-naturel e depressa, sem tempo para procurar ter talento. Que o maior defeito de Ant3nio Ferro – por muito estranho que pareça – 3 o medo de n3o ter talento, que 3 o pior que pode acontecer a quem o tem...*¹⁴³

Esta cr3tica 3 tanto mais importante quanto durante a sua exist3ncia esta veia de jornalista, t3o caricaturada por Afonso de Bragança, vai acabar por ser um elemento importante na vida de Ant3nio Ferro. Esta sua vertente t3o relevante decorre de ele ter sido respons3vel por v3rias entrevistas a grandes homens pol3ticos do seu tempo, como j3 foi referido anteriormente, at3 3 3ltima grande entrevista feita ao jovem Salazar que ascendia ao seu posto de salvador da p3tria. 3 por isso que se torna ainda mais singular a refer3ncia a *Orpheu*.

Ferro, sete anos depois, 3 acusado pela sua experi3ncia modernista, como um estigma que n3o pode ser esquecido. Por outro lado, a refer3ncia 3 imoralidade na sua obra 3 quase uma liga3o direta 3 publica3o de *Mar Alto*. Mas o artigo n3o para com estas acusa3es. Bragança considera ainda, ironicamente, que Ferro realizou a sua melhor obra, embora se possa concluir que esta n3o 3 nem liter3ria nem jornal3tica. Ent3o o que ser3?

Na verdade, Ferro n3o tinha o problema de falta de temas, o que ficou demonstrado pelas in3meras publica3es que fez em v3rios jornais ao longo do tempo, nomeadamente na sua faceta de cr3tico teatral, fun3o que vai desempenhar diariamente, ao longo de v3rios anos no *Di3rio de Not3cias*.

¹⁴³ *Di3rio de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1922.

Será, no entanto, este livro que vai mudar a vida de Ferro e a visão que os seus contemporâneos têm dele. Mas a publicação da sua obra continua: *Leviana* (1921)¹⁴⁴ sofre uma crítica bastante elogiosa do mesmo Afonso de Bragança, no *Diário de Lisboa*¹⁴⁵, *Colette, Colette Willy, Colette* (1921)¹⁴⁶, *A arte de bem morrer* (1923)¹⁴⁷, *Batalha de Flores e Mar Alto* (1924), *Amadora dos Fenómenos*, (dedicado a Sá-Carneiro), (1925), *Viagem à roda das ditaduras* (1927), *Praça da Concórdia* (1929), *Novo Mundo, Mundo Novo* (1930), *Salazar - o homem e a sua obra* (1933), *Homens e Multidões* (1941), *Estados Unidos da Saudade* (1949), *Saudades de mim* (edição póstuma), entre outras. Ferro é, pois, uma figura constante e presente na literatura nacional. E contrariamente a muitos dos de *Orpheu*, as suas obras mereceram sempre distinção e crítica, mesmo que esta não fosse a mais elogiosa.

Em 1921, dirige a *Ilustração Portuguesa*, propriedade de *O Século*. Aí a presença dos artistas e escritores modernos vai sendo, pouco a pouco, uma constante. Almada, Stuart Carvalhais, José Pacheco e António Soares, são colaboradores assíduos. No campo

¹⁴⁴ «António Ferro, nosso querido colaborador, acaba de enviar-nos a sua última obra – a *Leviana* – novela em excertos, trabalhada no estilo inconfundível que assinalou ao seu autor uma vitória rápida e decisiva na grande guerra das letras portuguesas. Ao abrir o livro lemos algumas páginas aqui e além, ao acaso. E sem quer assim o lemos quase todo. Encantou-nos a originalidade da frase. A graça gavroche da *Leviana*, sempre vestida de cores berrantes, ferindo a vista, espicaçando os sentidos, despertando o sentimento, proporciona duas horas de leitura deliciosa. *Leviana* merece uma apreciação longa, que só pode ser escrita depois de lida de novo, ordenadamente. Por agora limitamo-nos a abraçar António Ferro. Dentro de poucos dias faremos ao seu esplêndido trabalho, que vertiginosamente está já desaparecendo das vitrines dos livreiros, a crítica esmiuçada que ele vale. Ao mesmo tempo que a novela *Leviana* foi lançada no mercado a segunda edição da *Teoria da Indiferença* do mesmo autor, que por certo se esgotará tão depressa como a primeira.» *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, 1921.

¹⁴⁵ «António Ferro é, já hoje, na geração nova, uma personalidade literária, a tratar.» *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1921.

¹⁴⁶ O *Diário de Lisboa* de 26 de Abril publica um excerto do livro que «ontem foi posto à venda, conquistando imediatamente um autêntico êxito literário». *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1921.

¹⁴⁷ «Sobre a minha mesa de trabalho, envolta numa capa admirável de Almada Negreiros, repousa da minha leitura a última obra de António Ferro: a conferência realizada no Rio de Janeiro, em S. Paulo e entre nós no salão da *Ilustração Portuguesa* e intitulada *Arte de bem morrer*. No prefácio dessa conferência, firmado pelo nome de Menotti Del Pichia, o ilustre poeta brasileiro tem uma frase que define bem o autor da *Leviana*: “António Ferro é sempre um paradoxo.” É exato. Bastaria para demonstrá-lo as quarenta páginas da sua conferência. Eu não sei se todos os meus leitores conhecem António Ferro. Vivo, curioso, risonho, lembrando vagamente a figura de João do Rio, esse rapaz dá-me a impressão – como bem notou Del Pichia – de um paradoxo em marcha. Afirmando sempre o contrário do que toda a gente diz e dizendo sempre o contrário do que toda a gente pensa – a sua *Arte de bem morrer* pretende dar-nos a todos nós uma lição sobre a arte de morrer bem. Mas não. António Ferro não nos convence. “A vida pode ser o curso superior da Morte, e a Morte pode ser apenas um concurso para a eternidade”. Seja o que quiserem. O certo é que António Ferro, apesar de chamar à morte “mulher”, “apoteose da vida”, “beijo do além”, un tas de choses – vai continuando por este “vale de lágrimas” da existência humana. Ele bem sabe que, depois de morto, se não fazem conferências sobre o jazz-band – nem é, creio eu, materialmente possível fazer outra coisa que não seja cinzas...» *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, 1923.

literário temos o próprio Ferro, Pessoa, Almada, Fernanda de Castro, Alfredo Guisado, Nemésio.

Em maio de 1922 podemos dizer que a *Ilustração Portuguesa* era uma revista diferente, mais moderna, mais civilizada, mais europeia. Mas António Ferro parte para o Brasil, com a companhia de teatro de Lucília Simões. A 1 de julho desaparecem todos os colaboradores do referido movimento modernista e na nota de abertura escrita pelo secretário-geral de *O Século*, escrevia-se:

*Nos últimos tempos, a Ilustração Portuguesa apaixonou-se pelos modernistas da literatura e da arte, pelas arrojadas concepções do que uma e outra poderão vir a ser no futuro. Paixão foi ela tão absorvente que a grande maioria dos seus leitores, que lhe merecera sempre atenções especiais quanto aos seus gostos, à sua curiosidade e à cultura do seu espírito, sentiu-se esquecida, abandonada, e, por fim, abandonou-a também ao seu destino.*¹⁴⁸

Quer dizer, deixara de se vender e havia que arrepiar caminho. Ou será que era apenas a proteção de Ferro aos amigos que tinha desaparecido? Curioso será notar que, não partilhando as mesmas opções políticas, estes homens, os de *Orpheu*, vão estar próximos uns dos outros e vão mesmo colaborar em projetos, que tendo uma marca individual se tornam comuns.

Mas 1920 não foi só o ano de Ferro. Nesse mesmo ano, *A Capital* dá notícia da «Exposição do jovem Almada Negreiros» no Teatro de S. Carlos e simultaneamente anuncia uma exposição coletiva de humoristas no Palácio Foz. Se no primeiro artigo as considerações são muito pouco elogiosa, considerando-se mesmo que não existe arte nesta apresentação coletiva,

Certamente que ao entrar na exposição ninguém irá procurar arte, desenho rigoroso sob qualquer forma a mais moderna, mas simplesmente os entretenimentos, as blagues, o divertimento dum colegial que anda ainda nos primeiros rudimentos da pintura. (...) Estiramentos, contorções, estilizações extremas que vão até ao cubismo de

¹⁴⁸ *O Século*, diretor: Jorge Grave, Lisboa, 1922.

*Picasso ou aos rabiscos da intuição do filho do meu porteiro, é esta a 2.^a descoberta de Portugal na Europa no século XX: a 1.^a foi por Amadeu de Sousa Cardoso, na Liga Naval, com versos de Almada Negreiros. A entrada é grátis e não vale contrariar.*¹⁴⁹

no segundo o artista é apenas citado entre outros nomes, que, no entanto, e segundo o jornalista, Armando Ferreira, são referidos por um elemento da comissão organizadora como:

*a maralha... Alguns já mandaram os trabalhos, tal o entusiasmo... outros continuam na indiferença e preguiça que são costumes dos antigos bohemios e artistas esquecendo que a vida hoje é muito diferente.*¹⁵⁰

Será pois a própria comissão que vai permitir a continuação da crítica negativa aos novos que, apesar de tudo, mais não fazem do que continuar com os maus hábitos dos artistas mais antigos. A boémia e a preguiça acabam por ser vistos e referidos como consequência da arte independentemente dos tempos e dos talentos. O termo «maralha» é um vocábulo interessante de aplicar pois dá uma visão dos criadores como pessoas a evitar, como se se tratasse de personalidades das quais se devem furtar.

Por sua vez, *O Mundo* publica também um artigo sobre a mesma exposição onde de alguma forma se fica sem entender se o jornalista considera de facto Almada como um «moço e talentoso artista» ou apenas pretende ser irónico.¹⁵¹

¹⁴⁹ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1920.

¹⁵⁰ Idem.

¹⁵¹ «*O mundo das Letras, das Artes e das Ciências - EXPOSIÇÕES Desenhos de ALMADA NEGREIROS no Salão nobre do Teatro de S. Carlos.*»

Está ainda aberta ao público a exposição do moço e talentoso artista Almada Negreiros há pouco chegado de Paris, donde trouxe novos processos de trabalho. Dizem que no salão de S. Carlos há apenas um destrambelhamento futurista. Não é assim.

Na exposição de Almada Negreiros estão caracterizadas três épocas da vida do artista, correspondendo a três formas de trabalho diferente.

Há ali o desenho de elegâncias com nobilíssimos galgos e mulheres esguias, como espigas douradas que baloiça o vento, há exemplares futuristas do tempo em que Almada (contrito hoje, por certo) se apresentava, fazendo conferências de desequilibrada literatura e arte, no Republica, e finalmente, os quadros novos do artista. Os primeiros são conhecidos já, os segundos criticou-os toda a gente, até os cegos.

Os últimos não mereceram a certos críticos a atenção devida porque os tivessem visto apenas de passagem ou porque os não sensibilizou os aleijões humanos, sempre talentosamente reproduzidos.

Um ano depois, em junho de 1921, é sobre o *Testament* de Raul Leal, que se publica uma crítica no *Diário de Notícias*. Aqui é de novo referido o carácter espiritual da obra deste autor quando o responsável pela coluna escreve que

*o Sr. Raul Leal, cuja longa obra atesta uma grande cultura espiritual e uma ascendente individualidade filosófica, publicou um Hino-Poema sagrado de curiosas revelações sobre o mundo dos símbolos, das ideologias e dos mistérios psíquicos.*¹⁵²

Este seria o primeiro de um conjunto subordinado ao *Testament*, projeto que, no entanto, acaba por não realizar na íntegra.

Ainda em 1921, Raul Leal publica em *O Diário de Lisboa* um artigo intitulado *Os Velhos e os Novos*, onde podemos ler:

*os novos não trabalham, nem criam, dirão, mas qual dos velhos seria capaz de fazer uma obra como O Marinheiro de Fernando Pessoa, a Confissão de Lúcio de Mário de Sá-Carneiro, o Quadrado Azul de José de Almada Negreiros ou qualquer das minhas outras?...»*¹⁵³

Provavelmente as obras referidas são escritos maiores dos autores citados. Mas também é verdade que qualquer destas criações deveriam ser vistas, no início do século XX, com estranheza. Se poemas menos modernos são ferozmente criticados, nem imaginamos a surpresa, a crítica e a recriminação a que seriam sujeitos uma *Confissão de Lúcio* ou *O Marinheiro*.

Os pintores escolham geralmente modelos de beleza, correcções de forma; os seus desenhos são, portanto atraentes, regalam-nos com a vista, satisfazem-nos os sentidos, agradam-nos, enfim, como nos agrada uma mulher bonita.

Almada Negreiros, em vez desses tipos modelares, apresenta-nos aleijões, deformidades físicas, aspectos tristes de uma sociedade de misérias. Danos, às vezes mesmo repelências, mas dá-as com excepcionais exactidões anatómicas, oferecendo-lhos com talento, com muito talento mesmo.

Uma nota final: a exposição é prejudicada por uns mamarrachos feitos a acorrer, em dois minutos, na ânsia talvez, de apresentar muitos trabalhos. A Lucta, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1920.

¹⁵² *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1921.

¹⁵³ *Diário de Lisboa*, diretor Joaquim Manso, Lisboa, 1921.

Coube pois a um dos de *Orpheu* ser a voz elogiosa, que refere a genialidade dos três grandes de uma geração a que teve a honra de pertencer. No entanto, e justiça seja feita, este é o jornal que vai publicar artigos e ilustrações de Almada, textos de Ferro, dupla que aí vai publicar durante bastante tempo.

Ainda o mesmo jornal vai noticiar a participação de Raul Leal no comício dos Novos no Chiado Terrasse afirmando que:

*O Sr. Raul Leal, com a sua juventude de primitivo, leu um discurso para demonstrar que o infinito deve ser a nossa aspiração e que o espírito evoluciona para compreender o universo. Perdeu-se numa vaga onda de metafísica, salvando-o a muito custo os espectadores entusiasmados.*¹⁵⁴

Voltamos ao anedótico, ao irónico. Parece que Raul Leal não será, no seu tempo, e nos jornais para onde escrevia, reconhecido como um autor de mérito e cujo talento é indiscutível.

É no mesmo mês de junho que aparece noticiado em *A Capital* o lançamento do livro em galego, *Xente d'Aldeia*, de Alfredo Pedro Guisado, assinado com o seu pseudónimo, Pedro de Meneses. Na rubrica «*Dize tu direi eu*», afirma-se:

Não sei se as orelhas de burro que V. Ex.^a expõe na sua crítica ao livro Xente d' Aldeia, de Pedro de Menezes e que endereça certamente a alguém sem dizer quem é, pretendem servir-me.

Eu, modesto critico, muito mais pão e muito mais queijo que V. Ex.^a embora sem maquilhagens, nem reflexos sequer de candeeiro «de petróleo», com casa e lembo-natural para suportar todas as invectivas dos criticados, disse realmente que se filiaram no mesmo género os livros de Santa Rita e Pedro de Menezes e que V. Ex.^a agora eruditamente diz: foi tolamente confundido no seu processo com o mundo dos meus bonitos, etc.

¹⁵⁴*Diário de Lisboa*, diretor Joaquim Manso, Lisboa, 1921.

Tolamente acho bem se é para outrem, mas muito mal se se referir a mim. V. Ex.^a mesmo se bem reparar mais adiante escreve: «Santa-Rita nesse livro é um menino que consegue fazer lindos versos... Pedro de Menezes, na sua «lenda», é um poema que quer ser menino e mal consegue sê-lo...

Resumindo são dois poetas e dois meninos. (...)

Por isso acho que o Tolamente é uma palavra adjetivatoria que certamente nas minhas largas costas onde teem acertado outras piores nestes três longos anos de crítico – três anos antes de V. Ex.^a ter nascido – já outras pessoas me atiravam a qualificar, não devem fazer grande moça.

Quod ersmus demons-trandum.

De V. Ex.^a recalcitrante admirador

A de F.

Crítico literário¹⁵⁵

Dois dias mais tarde, a mesma *A Capital* volta a referir-se, desta vez em primeira página, ao livro de Pedro de Menezes afirmando:

Pedro de Menezes mandou-me o seu último livro de versos Xente d'Aldeia. Versos galaicos: intitula-os o seu autor – e de facto sente-se ao lê-los toda a deliciosa e ingénua frescura desse pequeno torrão espanhol que Fialho adorava quasi com o mesmo enlevo com que adorava o seu Alentejo cheio de sol. Enquanto folheava as páginas deliciosas de Xente d'Aldeia e os versos passavam pelos meus olhos, com a graça misteriosa de flores, tive a impressão de que me debruçava sobre um cancionero do seculo XIII escrito por um poeta que nascesse em pleno seculo XX.¹⁵⁶

Duas opiniões no mesmo jornal. Ainda em *A Capital*, mas já em outubro, somos informados numa secção chamada «As Letras» que:

¹⁵⁵ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1921.

¹⁵⁶ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1921.

*O poeta Cortes Rodrigues prepara uma edição de algumas das suas poesias dispersas e, entre estas, as que foram musicadas pelo maestro Alberto Sarti.*¹⁵⁷

No primeiro artigo não existem dúvidas quanto à opinião do jornalista sobre este autor. Mas no segundo artigo é evidente e claro que o seu apreço está ligado ao facto de esta obra lhe lembrar a poesia dos cancioneiros. Ou seja, o elogio parte do facto de os poemas não serem modernos, mas clássicos, não terem novidade ou estranheza. Ou seja, na verdade, nada de novo. O habitual faz com que o que continue a escandalizar os críticos seja a modernidade, o que não é feito à imagem e semelhança das obras mais polémicas deste grupo.

1921 é o ano em que o *Diário de Notícias* publica uma crítica ao livro *Os Bonecos*, de Montalvor:

Luís de Montalvor é um interessante poeta. Já há anos um livro de sonetos – Horas Mortas – lhe afirmou uma individualidade curiosa e uma imaginação original. Estes Bonecos que ele agora foi arrancar da sua vitrine de cristal, para com eles traçar uma nota emotiva de ritmo, encantaram-nos, pela simplicidade máxima dos efeitos, pela beleza rudimentar dos recortes, pelo aspeto final da leve filosofia que se esboça. Bébé vê numa vitrine dois bonecos. São uma figurinha airosa e flexível de mulher – e um adorador, ajoelhado, numa permanente atitude de êxtase e de idílio. Bébé resolve reuni-los para que os bonecos possam amar-se, libertos da promiscuidade com os outros brinquedos. Mas a felicidade é sempre efémera como uma alvorada florida.

(...)

E o drama consuma-se... A pobre boneca, vítima de um capricho infantil, agoniza – e é lançada para um canto esquecida... E o poeta, então, traça umas

¹⁵⁷ Idem.

frases sofridas sobre o galã solitário, desapreciado. (...) E assim acaba o idílio quebradiço dos bonecos – esses bonecos que, afinal, somos nós todos. ¹⁵⁸

Luís de Montalvor em 1915 era o escritor que, segundo André Brun, não sabia sintaxe. Em 1921, seis anos depois, é um interessante poeta, com uma «imaginação original», cujo conteúdo é de tal forma primordial que acaba por nos representar a todos nós, apresentando uma análise filosófica bastante estimulante. Na verdade, começamos a ver os críticos e o país a renderem-se aos novos escritores, aos de *Orpheu*.

Também para Almada, e para a sua relação com os órgãos de comunicação social escrita, 1921 foi um ano bastante produtivo. Lança, em junho, o conto *O Cágado* no jornal *ABC*, e em dezembro anuncia o aparecimento do livro *A Invenção do dia claro*, que é noticiado n' *A Capital* e no *Diário de Notícias*. A oito do referido mês anuncia-se que o livro já se encontra à venda¹⁵⁹, e a 16 o anúncio do aparecimento da obra no jornal¹⁶⁰. Já em 1922, o *Diário de Notícias* escreve:

Há muita gente, quase toda, que não compreende Almada Negreiros. Almada Negreiros está no seu direito de não se tornar acessível. Ele prefere a sua posição isolada – a sua independência máxima. ¹⁶¹

E o que é indiscutível é que Almada Negreiros é um valor, uma personalidade. ¹⁶²

Curiosamente aqui não surge a referência ao futurismo de Almada e a sua ligação ao referido movimento¹⁶³, nem sequer a sua ligação a *Orpheu*. Agora Almada passa a ser

¹⁵⁸ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa 1921.

¹⁵⁹ «As letras – Almada Negreiros pôs já à venda o seu livro *A Invenção do Dia Claro*.» *A Capital*, diretor: Camilo Sousa e Almeida, Lisboa, 1921.

¹⁶⁰ «As letras – Recebemos *A invenção do Dia Claro* de Almada Negreiros.» Idem.

¹⁶¹ «Assim, permito-me afirmar desde já que, se absolutamente novo foi Almada Negreiros nas duas primeiras décadas do nosso século, entre outras coisas pela sua anárquica destruição da personagem de romance tipo queirosiano» Machado, Álvaro Manuel, *A arte da crítica*, Editorial Presença, pág 41, 2011. Foi esta novidade que fez com que os críticos da época se sentissem incomodados e longe da sua zona de conforto.

¹⁶² *Diário de Notícias*, diretor: António Pedro da Costa, Lisboa, 1922.

¹⁶³ Movimento que abraçou como nenhum outro colaborador de *Orpheu*, ao ponto de não ter ido conhecer Marinetti, aquando da sua deslocação a Lisboa, por considerar que este não valorizou as criações dos intelectuais portugueses.

visto como um criador, com identidade própria, como uma personalidade que marcou um trajeto e acaba por segui-lo, sem concessões nem desvios. E implicitamente isso é elogiado pelo jornalista responsável pelo artigo.

Em março de 1922, o periódico *ABC* volta a criticar o livro que Alfredo Pedro Guisado tinha publicado no ano anterior, *Xente d'Aldeia*:

Em dialeto galego compôs o autor magníficos versos que traduzem admiravelmente o lirismo popular duma das mais interessantes províncias de Espanha. Eis um curioso soneto:

*Castillo d'o Sobroso, velho frade
D'o convento que foy o teu passado,
Sono d'o que xá fomos, apagado
Onde medrava as edras y a soedade.*

*Tu é-lo simblo, a sombra adormecida
D' un-há Galicia nova, un-há santina...
Xente d'a mina Terra, andai axina
Vamos de novo erguelo e darlle vida!*

*As estrlinas de ouro estan n'a serra
Poussadinas e quietas a mirarnos...
Volvamos ó Passado. O Sol marchou-se.*

*Conquistamos de novo a nossa Terra
Ergueivos despertai, que para exudarnos*

*Hast'a luna n'o céu é un-há fouce.*¹⁶⁴

Pessoa é sem sombra para dúvidas o mais importante autor do grupo de *Orpheu*, mas só era visto como responsável pela publicação de algumas revistas, ou colaborador noutras, nomeadamente na revista *Contemporânea*, onde tem colaboração regular que começa logo no número inicial, onde surge o conto *O Banqueiro Anarquista*.

Em 1922, *O Mundo* anuncia a publicação de um número da revista *Contemporânea* onde se pode ler:

*O último número desta esplêndida revista, consagrado ao Natal, acaba de aparecer à venda. Magnífico, quer sobre o ponto de vista literário, quer sobre o ponto de vista gráfico – verdadeiramente primoroso – este último número da Contemporânea constitui sem exagero um acontecimento. Colaboram nele: Eugénio de Castro, João de Barros, Aquilino Ribeiro, Américo Durão, Alberto Monsaraz, Fernando Pessoa, Manuel Ribeiro, Afonso Lopes Vieira, Carlos Babo, Teixeira de Pascoais, Eduardo Pimenta, António Sardinha, etc. Em separata acompanham também este número de a Contemporânea soberbas reproduções de quadros e esculturas de Columbano, Ernesto do Canto, Almada Negreiros, João Vaz, Jorge Barradas, Vasquez Dias, Mily Possoz, Amadeu de Sousa Cardoso, etc.*¹⁶⁵

É nesta revista que Pessoa vai publicar o célebre artigo sobre António Botto e as suas *Canções*. O texto é violentamente criticado por Álvaro Maia que considera mesmo que «é desolador que o Sr. Fernando Pessoa não tenha respeito pela sua inteligência»¹⁶⁶. Se a inteligência de Pessoa era reconhecida o que o crítico diz é que ele não se comporta de acordo com ela.

Mais uma vez, quem responde a esta crítica é Álvaro de Campos a quem Pessoa empresta a sua voz mais polémica.

¹⁶⁴ *ABC*, diretor: Rocha Martins, Lisboa, 1922.

¹⁶⁵ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, pág 393, 1922.

¹⁶⁶ Bréchon, Robert, *Estranho Estrangeiro*, Quetzal Editores, Lisboa, p. 393, 1996.

Importa referir que a colaboração de alguns dos modernistas na *Contemporânea* não é alvo de distinção, sendo os seus nomes incluídos no meio de outros ligados a ideias e estilos mais tradicionais ou conservadores. Quanto a José Pacheco, já não é o farsante que cria uma capa «cor de burro quando foge» para passar a ser um espírito culto e empreendedor.

Também *O Mundo* muda de opinião sobre os novos e anuncia a publicação da revista de uma forma elogiosa quando em setembro afirma:

ECOS: Contemporânea

Está publicado o n.º 3 da interessante revista Contemporânea, com o que fecha o seu 1.º volume. O seu sumário é o seguinte:

*Capa por José Pacheco, Sobre uma artista e a arte russa no exílio, por Veiga Simões, Natureza Morta, por Almada, Mário, O breve, por Mário Saa, Le dancing, por Alberto de Monsaraz, A mulher da laranja, por Eduardo Viana, O diamante, por José de Almada, Cancion de Espanha e Portugal, por Rogelio Buendia, La main dans la conscience, por António Manuel da Cunha e Sá (Père), El Vaidio Libré, por Daniel Ruzo, O Parque, por Rui Vaz, António Botto e o ideal estético em Portugal, por Fernando Pessoa, Uma Canção, por António Botto, Baile do Monte, por Maria Madalena Martel Patrício. Teatro: Le contrat, por Marinetti, Futuriste, soneto de Ávila, por António Sardinha, Nuevo Muestrario el anno 1922, por Ramón Gómez de la Serna, Maria do Céu, por Jorge Barradas. Música: Trente six histoires por amuser les enfants d' un artiste, pelo maestro Francisco Lacerda, (com ilustrações do autor), Estampas, por José Francês, Soneto da Decadência, por Alfredo Pimenta. O menino de olhos de gigante, por Almada. Teatro de hoje – a Cena intitulada O Outro, por Fortunato Veloz e Luís Moita.*¹⁶⁷

O número quatro é noticiado pelo *Diário de Notícias*, que continua a anunciar a chegada da revista de uma forma muito elogiosa:

¹⁶⁷ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1922.

Crónica literária: Contemporânea

*Grande revista mensal n.º 4 – José Pacheco, o ilustre director da Contemporânea deve sentir-se satisfeito com o resultado dos seus esforços ao constatar que tem cumprido galhardamente o fim a que aspirava. Fundando uma revista feita expressamente para gente civilizada e feita ao mesmo tempo para civilizar gente. O número que acaba de aparecer é uma verdadeira obra-prima. Com aguarelas e gravuras magníficas, que tem o valor de esplêndidos quadros.*¹⁶⁸

Longe vai o tempo de *Orpheu*.

Mais tarde em dezembro, *O Mundo* afirma:

Contemporânea

*O último número desta esplêndida revista, consagrado ao Natal, acaba de aparecer à venda. Magnífico, quer sobre o ponto de vista literário, quer sobre o ponto de vista gráfico – verdadeiramente primoroso – este último número da Contemporânea constitui sem exagero um acontecimento. Colaboram nele: Eugénio de Castro, João de Barros, Aquilino Ribeiro, Américo Durão, Alberto Monsaraz, Fernando Pessoa, Manuel Ribeiro, Afonso Lopes Vieira, Carlos Babo, Teixeira de Pascoais, Eduardo Pimenta, António Sardinha, etc. Em separata acompanham também este número de a Contemporânea soberbas reproduções de quadros e esculturas de Columbano, Ernesto do canto, Almada Negreiros, João Vaz, Jorge Barradas, Vasquez Dias, Mily Possoz, Amadeu de Sousa Cardoso, etc.*¹⁶⁹

Após a saída do quarto número da revista, com referências prestigiantes, no primeiro dia de 1923 o mesmo jornal apresenta um resumo do ano literário anterior. Aí

¹⁶⁸ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1922.

¹⁶⁹ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1922.

referencia Dantas e as suas criações e, no que às revistas diz respeito, salienta a publicação do ABC, da *Ilustração*, da *Seara Nova* e obviamente da *Contemporânea*, onde se refere o seu diretor como alguém que é rodeado de uma:

*Organização artística de rara envergadura e que com o seu esforço e tenacidade e dotes dirigentes está realizando uma obra de que se devem orgulhar todos os que entre nós amam o bom nome do seu país.*¹⁷⁰

Mais uma vez, Pacheco aparece já descrito como o grande artista que realmente era. Mas também é verdade que continua a ser ele apenas o eleito e o elogiado. Os outros são nomeados, mas raramente adjetivados.

A *Capital* anuncia, no início do referido ano, a realização de um jantar de homenagem ao arquiteto e a respetiva inscrição para o mesmo.

Um grupo de artistas e escritores «novos» oferece no próximo sábado, no restaurante Garrett, um jantar de homenagem ao distinto arquiteto José Pacheco, director da grande e magnífica revista Contemporânea.

Esta homenagem, à qual já deram a sua adesão inúmeros artistas e escritores da geração nova, é, sem contestação, um testemunho significativo do apreço de que José Pacheco soube tornar-se credor, já fundando e mantendo através de tudo a Contemporânea, que é o mais alto expoente mental da nova literatura portuguesa, já dando á arte por mil formas um impulso notável, carreando-a para um modernismo que nos eleve ao nível dos outros povos cultos.

O jantar de homenagem a José Pacheco será além de tudo, uma alta demonstração de afeto e, se quiserem, uma parada de forças da nova geração. Em torno de José Pacheco, na Contemporânea, arregimentaram-se, vincando a sua individualidade artística, os «novos» de talento e os velhos, prodigiosos pelo seu nome e pela sua obra; em torno de José Pacheco todos eles vão agora, de

¹⁷⁰ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1923.

uma maneira definitiva, marcar a sua posição na moderna mentalidade portuguesa.

*A inscrição para o jantar está aberta no Restaurante Garrett».*¹⁷¹

Interessante verificar a referência aos novos que, neste caso, já não é pejorativa, onde se juntam a esses os velhos, gerações que até então têm estado separadas por diferenças ideológicas e culturais.

A 16 do mesmo mês, aparece em *A Capital* um comentário sobre o referido jantar, e a forma como este se desenrolou:

O jantar de homenagem a José Pacheco, anteontem realizado no Restaurante Garrett, foi uma bela afirmação e solidariedade dos «novos» e uma festa interessantíssima cheia de brilho, de graça e de ternura.

Em torno de José Pacheco todos se apertaram, as mãos dadas afectuosamente, os corações batendo contra corações.

Vasquez Diaz, o pintor surpreendente que temos admirado no Salão da Ilustração Portuguesa, estava encantado: - os olhos, em que faísca um brilho meridional, faiscando de alegria e, talvez de espanto, de comoção com certeza. A rapaziada intelectual portuguesa rendeu-lhe especiais aplausos e entusiásticas aclamações. D. Ramón Gomes declarou, entusiasmo, que nunca tinha assistido a uma festa assim.

Raul Leal, a calva filosófica, brilhante de alegria entre o poeta António Botto e os olhos sensacionais de Francisco Cabral Matolo, exigia que se infinitisasse a festa, na infinita daquela solidariedade paraclética...

José Pacheco declinava – porque todos estavam incontestavelmente satisfeitos e alegres, muito alegres, especialmente José Paulo do Nascimento e Bernardo Marques, este último muito andaluz na sua alegria, escarlate, como pétalas de cravos vibrando ao sol.

¹⁷¹ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1923.

José Dias Sancho falou pelo Algarve – e tocou castanholas, decerto porque Ivo Cruz, que estava ao lado, lhe soprou o gosto pela solfa em delírio.

Mas nomes, que havia muito gente. Recordamos: Rui Vaz, um dos promotores do jantar, Vitor Falcão, António Soares, Júlio Quintinha, que quis concertos sinfónicos para o povo e – bailes russos...

Aos novos cumpre ministrar ao povo educação estética. Estava esplendido o Julião.

A sua mocidade generosa comunicava-se. Todos, afinal, tinham uma excelente predestinação para ele.

Mais nomes: António de Monsanto, uma rosa esplendida na lapela, Alejo Cenero, Dr. Gomes Mota, Francisco Direitinho, Celestino Soares, André Brun...

Houve afirmações, houve entusiasmo, houve alegria – e houve «linha». Uma festa esplendida, no fim de contas, que, sendo de homenagem a José Pacheco, deu ensejo a que os «novos» dessem sinal de si em termos calorosos e videntes. Foi uma autêntica festa - «contemporânea».

*Todos abraçaram José Pacheco – nós fazemo-lo também, com grande prazer e com grande alegria.*¹⁷²

O jantar é pois visto como uma justa homenagem a quem tem contribuído de forma ímpar e abrangente para a cultura em Portugal. A acompanhá-lo os de sempre, com referência a Raul Leal e à sua alegria em participar em tão justa homenagem. Apesar de se pretender apresentar um artigo de homenagem, onde se elogia o talento, a verdade é que o texto é apenas informativo sem entrar em referências artísticas e literárias.

Ainda em janeiro, Pacheco e a sua revista abrem uma nova forma de divulgar a cultura através de conferências que vão patrocinando. A primeira é facilmente compreendida pelos «novos»:

Conferencia na Universidade Livre

¹⁷² A *Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1923.

Organizada pela Contemporânea a revista de arte brilhantemente dirigida pelo arquitecto José Pacheco, realizar-se- há na próxima quinta-feira, 25 do corrente, às 21.30, na Universidade, á Praça Luís de Camões 46, 2.º, a conferência ilustrada «Arte Moderna», na qual o escritor modernista Gaspar de Carvalho fará a análise do movimento artístico contemporâneo e a exposição theorica da chamada arte «Futurista».

*A entrada é pública.*¹⁷³

Também o *Diário de Notícias* fornece informação sobre a conferência de janeiro mais ou menos nos mesmos termos:

Conferencias

*Arte Moderna – organizada pela Contemporânea, revista de arte dirigida pelo arquiteto José Pacheco, realizar-se-á amanhã, ás 9.30 da noite, na Universidade Livre, à Praça Luís de Camões, 46, 2.º, a conferência ilustrada «Arte Moderna», na qual o escritor modernista Gaspar de Carvalho fará a analise do movimento artístico contemporâneo e a exposição teórica da chamada Arte Futurista.*¹⁷⁴

É o mesmo periódico que nos conta o que aconteceu na referida palestra:

Conferencias

Sobre «Arte Moderna»

A falta de luz não permitiu que o Sr. Gaspar de Carvalho realizasse ontem a sua anunciada conferencia, primeira da serie promovida pela excelente revista Contemporânea, e que devia versar alguns pontos interessantes da Arte Moderna.

¹⁷³ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1923.

¹⁷⁴ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1923.

O conferencista limitou-se a ler algumas composições de artistas novos, que foram ouvidas com muito interesse por uma assistência escolhida de escritores, poetas, pintores e ate deputados.

*Terminou aconselhando aos novos que realizem uma obra que traduza as aspirações modernas, uma obra digna das responsabilidades que pesam sobre a geração que agora entra no campo das artes e das letras.*¹⁷⁵

Voltamos à banalidade e à referência do Futurismo como termo abrangente do que é diferente, moderno. Mas o curioso é que essa modernidade já não inspira o sorriso, nem o prazer da crítica mordaz, mas sim a atenção e o interesse. Chega-se mesmo a assumir que estes jovens têm um lugar na cultura nacional, podendo constituir uma geração com futuro. Progressivamente a visão vai mudando e a análise feita nos jornais vai aproximando autores e críticos. Contudo, continua a não haver referências literárias dignas de nota, nem receção merecedora desse nome.

Em fevereiro, *O Mundo* anuncia a realização de outro jantar, desta feita da responsabilidade da *Contemporânea*, onde se pretende homenagear Carlos Malheiro Dias, diretor da *Ilustração Portuguesa*, pela sua dedicação na divulgação da cultura portuguesa no Brasil:

ECOS: Malheiro Dias

*A Contemporânea e os seus colaboradores, artistas e escritores, resolveram oferecer um jantar de reconhecimento ao ilustre escritor Sr. Carlos Malheiro Dias pela sua atitude patriótica no Brasil e, também pela sua simpatia generosamente concedida em favor dos artistas novos de Portugal. A inscrição para este banquete está aberta no café Tavares.*¹⁷⁶

Três dias depois afirma:

¹⁷⁵ *Idem*

¹⁷⁶ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1923.

ECOS: Um almoço

*A ideia lançada pela revista Contemporânea e pelos seus colaboradores, e um almoço de homenagem a Carlos Malheiro Dias, revê, entre os amigos e admiradores do notável romancista, o melhor acolhimento, sendo já bastantes os nomes inscritos. A inscrição, que está aberta no Café Tavares, conta já, além de muitos outros, os nomes de Rui Coelho, Eduardo Viana, Aquilino Ribeiro, José Pacheco, Vítor Falcão, António Soares, António Botto, Leitão de Barros, Vieira da Rosa, Ruy Vaz, Roque Gameiro, Carlos Porfírio, Ivo Cruz, Albino Forjaz de Sampaio, Henrique Roldão, José Bragança, Belo Redondo, João Correia de Oliveira e Francisco Laje. O almoço realiza-se a 3 de Março.*¹⁷⁷

O mais interessante é que depois de o ter anunciado não dá qualquer informação sobre a forma como o mesmo decorreu, como se apenas interessasse a quem lá ia.

O *Diário de Notícias* também anuncia o banquete, mas acaba por nomear alguns dos inscritos, de onde podemos salientar José Pacheco e Aquilino Ribeiro, dois artistas diferentes, mas unidos pela homenagem a um homem de cultura.

O jantar realizou-se a 11 de janeiro, e o mesmo *Diário de Notícias* não deixa de o referir na sua edição da tarde afirmando:

Carlos Malheiro Dias –

Realiza-se hoje o banquete de homenagem ao brilhante escritor

É hoje que, no Restaurante Tavares, se vão reunir, pela uma hora da tarde, num banquete de homenagem ao ilustre homem de letras Sr. Carlos Malheiro Dias, alguns dos nomes mais festejados das letras, das artes e da política. É por iniciativa da revista Contemporânea que o insigne e apreciado autor de Maria do Céu vai receber hoje uma justíssima consagração aos seus talentos e aos relevantes serviços por ele prestados às letras portuguesas na grande Republica Brasileira. A par das eloquentes palavras de elogio que hoje lhe vão ser dirigidas, ao distintíssimo escritor restará a consolada certeza de que os

¹⁷⁷ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1923.

*espíritos cultos e bem formados do seu país se não se esquecem de prestar a homenagem da sua gratidão ao brilhante homem de letras que, através de tudo, tem procurado sempre honrar o bom nome de Portugal no Brasil.*¹⁷⁸

Este mesmo jornal, dias mais tarde, dá notícia de como decorreu a referida homenagem:

Malheiro Dias

Um banquete de homenagem ao ilustre escritor

Porto, 2 - No restaurante do Palácio de Cristal realizou-se esta noite o banquete de homenagem ao Sr. Carlos Malheiro Dias.

Os convivas eram em número de vinte, presidindo o vice-cônsul do Brasil, o Sr. José Augusto da Silva Ribeiro, que tinha à sua direita o homenageado e à sua esquerda o Sr. Manuel da Costa Oliveira, presidente da Associação Comercial.

*Aos brindes discursaram os Srs. Vice-cônsul do Brasil, Antero de Figueiredo, Manuel da Costa Oliveira, Luís Marques de Sousa, presidente do Centro Comercial, Bento Carqueja, Dr. Joaquim Costa, António Nogueira, Adriano Ramos Prata, Honório de Lima e no final o Sr. Carlos Malheiro Dias que agradeceu, em palavras eloquentes, aquelas palavras.*¹⁷⁹

Este jantar, como outros que a revista e o seu diretor patrocina, acaba por ser uma forma de a pôr na ordem do dia, homenageando individualidades cujo valor não podia ser posto em causa. No final do mesmo ano *A Vanguarda* anuncia o número de Natal, onde surge novamente o nome de Fernando Pessoa, sendo mesmo um dos nomes destacados, visto que só alguns são citados:

Contemporânea Número de Natal

¹⁷⁸ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1923.

¹⁷⁹ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1923.

Está publicado o número desta excelente revista referente ao Natal. É um trabalho primoroso sob todos os aspectos literário, artístico e gráfico.

Do extenso sumário destacamos o seguinte: Clarão e sombra, Eugénio de Castro – Cantares, Conde de Monsaraz – Natal, de Fernando Pessoa – Triunfal, Aquilino Ribeiro – Manhã, Virgílio Vitorino – Romance Heróico, Carlos Manuel Ramos – soneto, Américo Durão – Menino e Moço, Manuel Ribeiro – Os romances de Amadis, Afonso Lopes Vieira – Uma epistola às mulheres, Carlos Babo, etc.¹⁸⁰

Ainda em outubro cabe, mais uma vez, ao jornal *O Mundo* anunciar um outro banquete organizado pela revista sob a direção de José Pacheco, mas desta vez em homenagem ao General Norton de Matos:

ECOS: Um Banquete

Em nome da Contemporânea, foram pelos Srs. José Pacheco e Celestino Soares dirigidos, impressos em luxuoso papel, numerosos convites a homens de letras e jornalistas para um banquete que aquela revista está organizando em honra do Sr. General Norton de Matos, alto-comissário de Angola. A custa da inscrição é de 65\$00 e, segundo rezam os convites, que amavelmente também nos foram endereçados, pretende dar a esta homenagem um carácter intelectual.¹⁸¹

Para em novembro anunciar o adiamento do referido banquete:

ECOS: Homenagem

A revista Contemporânea, organizadora do banquete de homenagem ao Alto-comissário de Angola, Sr. General Norton de Matos, em atenção para com Sr. Dr. António José de Almeida, que... uma vez manifestou o desejo de assistir

¹⁸⁰ *A Vanguarda*, diretor: Pedro Muralha, Lisboa, 1922.

¹⁸¹ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1923.

*aquela homenagem, resolveu adiar para o dia 17 do corrente a realização do referido banquete, na esperança de que os padecimentos do antigo chefe de Estado aliviem. A Contemporânea tem continuado a receber aplausos pela sua iniciativa, entre outros dos Srs. Generais Morais Sarmiento, Bernardo de Faria, Alves Pedrosa, Vitoriano José César, Cónego Dr. Manuel Anaquim, Hernâni Cidade, Henrique de Vasconcelos, Manuel Fratel, comandante Afonso Cerqueira, Diogo de Macedo, etc., etc. Também se inscreveram para o banquete os Srs. Columbano Bordalo Pinheiro, José Maria Álvares, António Maria de Oliveira Belo, Tenente Coronel Maia Magalhães, etc.*¹⁸²

Esta permanente referência a outras atividades que não literárias demonstra que a revista era, para além de um meio de divulgação cultural, um elemento de intervenção social, de manifestação dos interesses económicos e políticos. Coube pois à revista de Pacheco criar momentos de alusão e de homenagem a algumas individualidades do nosso meio literário e político. De uma certa forma lúdica de homenagear a arte, acaba por chamar a atenção sobre ela mesma e sobre os seus criadores.

No final do ano seguinte, 1923, novamente os elogios à revista e ao seu diretor não são poupados, por *A Vanguarda*:

A Contemporânea

Foi publicado o volume III desta magnífica revista de literatura e arte, tão magistralmente dirigida por José Pacheco. O presente volume encerra os números 7, 8 e 9, referentes a Janeiro, Fevereiro e Março de 1923.

Não podemos deixar de dizer que estes números sobrepujam os anteriores, pois que, tanto nestes como naqueles, é o mesmo esplendor de beleza, de requinte, de bom gosto, que ilumina todas as suas páginas, tanto na parte literária como na parte artística.

Destacaremos, entretanto de entre as produções literárias: O apocalipse, por Carlos Babo, A cantiga do vinho novo, por Augusto Pinto, A carta aberta

¹⁸² *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1923.

ao Portugal de hoje, por Alves de Azevedo, e, quanto às produções artísticas, a Eva, por Ernesto do Canto.

*Muito agradecemos o exemplar recebido.*¹⁸³

E em 1924, e nos anos seguintes, será *O Mundo* a anunciar a publicação de mais um número da magnífica revista, como agora é apelidada. Em 1924, faz uma referência ao aumento do preço da mesma:

ECOS: Contemporânea

*Saiu o nº 10 da Contemporânea, a qual insere colaboração em prosa e verso de Carlos Amaro, Vila-Moura, Virgínia Vitorino, Mário de Sá-Carneiro, Fernanda de Castro, etc. e, em magnífica hors-texte, reproduções de quadros e de uma escultura de Francisco Franco. O preço da Contemporânea foi agora elevado a 10\$00.*¹⁸⁴

Assim sendo, podemos dizer que Pacheco foi, para além de António Ferro, um dos primeiros a ver reconhecidos a sua genialidade e o seu talento.

Durante estes anos, Almada enquanto pintor não é referenciado pelos órgãos de comunicação social, até que, em 1923, *A Capital* divulga a inauguração, por parte do Presidente da República, de uma exposição de independentes, na Sociedade Nacional de Belas Artes. Entre os cinco artistas figura Almada. Nenhuma consideração é feita no que respeita ao nível e à qualidade artística, sendo apenas referido que a *grande concorrência de convidados prejudicando a análise do trabalho, a falta do catálogo que, segundo disseram, só amanhã ou depois estará confeccionado.*¹⁸⁵

E nada mais se diz sobre a exposição nos periódicos consultados.

¹⁸³ *A Vanguarda*, diretor: Pedro Muralha, Lisboa, 1923.

¹⁸⁴ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1924.

¹⁸⁵ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1923.

Campos, em 1924, em *Erasmio Sorridente*, de Albino Forjaz de Sampaio, continua a ser visto como o mais bizarro de entre os bizzaros:

Mas loucos são Álvaro de Campos (...) sensacionista como a si próprio se classifica, pertence aos loucos epilepticos. Não são precisos sequer conhecimentos especiais de psiquiatria, tão fácil é o diagnóstico. Ouçamo-lo no Opiário:

*Ando expiando um crime numa mala
Que um avo meu cometeu por requinte
Tenho os nervos na forca, vinte a vinte
E cai no ópio como numa vala.*

Ele anda dentro de uma mala a expiar um crime e tem os nervos na forca, vinte a vinte. Incoerência e delírio. Cai no ópio como numa vala. Quem? Mistério, falta de gramática, disparate, loucura. Na Ode Triunfal, o poeta diz que um orçamento natural como uma árvore é um Parlamento tão belo como uma borboleta. E pouco a pouco entusiasma-se e excita-se:

*Oh-lá, eh-lá, eh-lá, catedrais
Deixai-me partir a cabeça de encontro às vossas esquinas*

Depois quer ser motor, alavanca, roldana, parafuso, locomotiva, tirante, o diabo a sete. O progresso deslumbra-o. Cada vez se entusiasma mais e cai na epilepsia:

*Hup lá, hup-lá, hup-lá-hô, hup-lá!
He-lá!He-ló! Ho-o-o-o o !
Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z*

*Não é um ataque de epilepsia uma poesia assim? Pois não estão definidas nela todas as fases, todos os períodos do ataque?*¹⁸⁶

¹⁸⁶ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1924.

No mesmo ano, no mês de dezembro, voltamos a ter notícias de Ronald de Carvalho, quando ele dá uma entrevista ao *Diário de Notícias*, sobre a «*Moderna Geração Brasileira*», onde se refere à necessidade de os dois países se conhecerem, não através dos clássicos, mas através da nova literatura brasileira. E termina afirmando:

*Apresente os meus cumprimentos aos moços de Portugal e diga-lhes que venham descobrir o Brasil. Nós temos tanto desejo de os conhecer, como ambicionamos que eles nos conheçam – para que as duas pátrias se amem perpetuamente.*¹⁸⁷

No fundo, o projeto luso-brasileiro subjacente a *Orpheu* continua no seu pensamento. A verdade também é que as afinidades antigas fazem com que ele continue a acompanhar a criação artística dos que deste lado do oceano se empenham em trazer e fazer a nova arte, o que de melhor se fazia pelo mundo.

Um outro dos autores de *Orpheu* nomeados pela imprensa é Ângelo de Lima, devido à sua infeliz condição. Neste sentido, aparece em 1924 no jornal *A Vanguarda* uma reportagem sobre uma visita ao Hospital Miguel Bombarda, onde no final da mesma se lê:

Estamos no Museu do Manicómio. Ali vimos de tudo. Plantas de dirigíveis e de habitações nos polos, vestuários de palha tecida, coroas de lata e papelã, mapas de paizes misteriosos, etc. (...)

Prendem-nos por vezes a atenção alguns desenhos incontestavelmente bem feitos, designadamente os de aguarela, a pastel e a óleo. (...)

*Noutro muro, veem-se numerosas gouaches do falecido Ângelo de Lima, pintor este que foi subsidiado pela ex-rainha D. Amélia d' Orleans.*¹⁸⁸

¹⁸⁷ *Diário de Notícias*, diretor: Eduardo Schwab, Lisboa, 1924.

¹⁸⁸ *A Vanguarda*, diretor: Pedro Muralha, Lisboa, 1924.

Ângelo de Lima na época de *Orpheu* tinha sido associado a este hospital onde estava internado e já na altura, fora um dos alvos da crítica devido à sua loucura, vendo-se a sua obra como uma consequência da doença.¹⁸⁹ Nessa altura, chega-se mesmo a referir que se Ângelo de Lima se encontra hospitalizado, outros também o deveriam estar.¹⁹⁰ E nada mais se escreverá sobre Ângelo de Lima para além do anúncio da sua morte.

Em 1925, *A Capital* publica uma entrevista com Correia da Costa onde este refere a propósito de Fernando Pessoa, Alfredo Pedro Guisado e de Luís de Montalvor a sua ligação e o reconhecimento, nas diferentes obras, da personalidade artística de António Nobre:

Temos homens de pensamento literário admiráveis...

*Como poetas, Américo Durão e Mário Beirão são dois nomes admiráveis dum alto voôo lírico e dum alto-relevo mental. Depois, temos Fernando Pessoa, Ferreira Gomes, Colares Pereira, José Rau, José Bruges de Oliveira, José Cabral do Nascimento, Afonso de Castro, Ângelo Ribeiro, Santa Rita, (...) Luiz de Montalvor e Pedro de Menezes (Dr. Alfredo Guisado), documentam a existência dum neo-lirismo herdeiro da ternura-menina de António Nobre.*¹⁹¹

Posteriormente encontra-se uma crítica ao livro *As cinco chagas de Cristo*¹⁹² de Alfredo Pedro Guisado e nada mais aparece nestes jornais sobre este autor, também ele um dos menos citados já aquando da publicação de *Orpheu*. Esta comparação leva-nos a afirmar que os alvos que foram escolhidos como preferenciais em 1915 foram os mais atacados por parte da imprensa escrita ao longo dos anos subsequentes.

¹⁸⁹ «Artistas de Rilhafoles – Outro número de *Orpheu*», *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1915.

¹⁹⁰ «Poetas patetas», *O Povo Beirão*, diretor: Bernardo Paes de Almeida, Viseu, 1915.

¹⁹¹ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1925.

¹⁹² «Alfredo Pedro Guisado que, sob o pseudónimo de Pedro de Meneses, tem publicado algumas obras de valia e cujo nome se ilustrou nas *Rimas da Noite* e da *Tristeza*, na *Lenda do Rei Boneco*, na *Xente d'Aldeia* e noutros livros de encantadora poesia acaba de lançar no mercado mais uma sua produção. *As cinco chagas de Cristo*, e esse mártir é Portugal que surge crucificado numa muralha de velha fortaleza, num bom desenho de Eduardo Mata, o qual serve de capa à produção. Cheia de ritmo, de côr, de idealismo, é a obra do poeta que canta a Pátria, numa doce harmonia.

É mais um trabalho de valor a juntar aos que firmou e lhe valeram uma reputação de talentoso entre os poetas da sua época. A edição é de Armando J. “Travares é muito interessante» *ABC*, diretor: Rocha Martins, Lisboa, 1927.

Em 1925, *A Capital* volta a noticiar uma exposição de «artistas novos» no Palácio das Belas Artes. Entre estes «novos» encontra-se o autor de *Scena do Ódio*. É de referir que o próprio artigo informa que

*como se vê, o número de expositores é grande e alguns dos artistas são já sobejamente conhecidos do público para que nos encarreguemos de fazer aqui a sua apresentação.*¹⁹³

O interessante aqui é a visão que é dada dos artistas ditos modernistas, aqueles que até agora não se interessavam pela arte, mas apenas pela boémia e pelas críticas irónicas. De repente, podemos ler:

algumas exposições de modernistas isolados teem-nos deixado antever a realidade: está-se formando uma «elite» de artistas modernos que caminha a passos largos para o seu triunfo. Em conjunto, porem, nunca esses artistas se tinham apresentado, porque é pelo conjunto que melhor se pode conhecer o valor de uma geração^{194 195}.

Todo este discurso não evita que no final se afirme:

*desta vez, se se falou demasiado dos artistas modernos não foi por culpa deles, que se mantiveram calados, reservados, foi por nossa culpa, foi por culpa da nossa profissão que nos obriga, por vezes, a revelar aquilo que ninguém quer saber.*¹⁹⁶

¹⁹³ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1925.

¹⁹⁴ A geração que se mostra apresenta nomes como: Sara Afonso, Eduardo Viana, Mário Elói, Stuart Carvalhais, José Pacheco, Gonçalo Melo Breyner, entre outros.

¹⁹⁵ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1925.

¹⁹⁶ *Idem*.

Nada consegue conter a ironia dos nossos redatores culturais. Mas, no entanto, começa a haver a noção de que uma nova geração está a surgir e que o moderno pode ser visto e reconhecido como arte. Pela primeira vez os periódicos e os seus jornalistas começam a referir-se a estes autores como promessas e isso poderá demonstrar uma mudança de visão deles próprios.

Ainda no mesmo mês de janeiro, num artigo nomeado «Curiosidades estéticas» sobre o livro de António Botto com o mesmo nome, se faz referência ao desenho que Almada realizou do autor como sendo um

*retrato (...) com grande intensidade. Que lindo e admirável retrato! Traz-nos á retina certas gravuras inglesas admiráveis de estilização, de beleza literária, de suavidade de linhas.*¹⁹⁷

Mais uma vez o Almada poeta é preterido em função do Almada pintor ou desenhador.

A 27 de janeiro, o jornalista Mário Domingues publica em *A Capital* um novo artigo sobre o Salão de Outono na Sociedade Nacional de Belas Artes de que Almada é um dos participantes, cuja obra foi analisada pelo jornalista. Aqui podemos ver que, para Mário Domingues,

*Almada Negreiros é um dos mais ricos temperamentos de artistas. Originalíssimo na feitura e na concepção, ele consegue triunfar sempre sob qualquer modalidade que se apresente. O seu grande quadro a óleo, trabalho novo para quem se limita a simples desenhos, é duma harmonia de composição perfeita e dum colorido vivo e encantador.*¹⁹⁸

¹⁹⁷ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1925.

¹⁹⁸ *Idem*.

Finalmente, a 2 de fevereiro de 1925, Almada é o artista principal de um artigo do mesmo correspondente, mas, desta vez, com direito a letras garrafais e a primeira página. Mário Domingues escreve

Se Eduardo Viana simboliza, entre os artistas modernos, o espírito tenaz da organização, Almada Negreiros traduz o espírito da rebeldia. Sim, Almada tem sido e é o rebelde, o inadaptado, o que se arremessa para diante sem temer as críticas alheias. Só um temperamento muito forte consegue defrontar-se com o ridículo, sem perecer, sem assombrar. Almada tem sido o artista mais ridicularizado, porém, o seu espírito pairando mais alto, por vezes, nem repara que o ridicularizam. Desde os tempos confusos de Orpheu que Almada vem evoluindo serenamente no sentido da simplificação máxima dos seus processos artísticos. O seu ideal é a síntese. Um desenho seu só contém as linhas indispensáveis. Nele não há traços a mais. Eis a razão por que as suas obras parecem viver dum milagre de equilíbrio, está de pé por um fio. Por um nada que só a sensibilidade desse artista, que num meio mais favorável do que o de Lisboa teria fases de génio, sabe encontrar. Ele com a faculdade de encontrar para os seus modelos as atitudes inéditas, os gestos que não existem noutra parte senão no seu cérebro. O seu traço é inconfundível, as linhas da Vida só ele as encontra, guiado por um instinto superior, excepcional. Por isso ele é o artista de mais forte e marcada personalidade. Pega-se num desenho que não tenha o seu nome e diz-se logo sem hesitações: «É feito pelo Almada.» A sua vida artística, pouco favorecida pela sorte, muito guerreada pelos mesquinhos fabricantes de desenho, tem caminhado apenas no terreno frágil do desenho leve, do episódio humorístico, da aguarela mimosa ou do cartaz. Nestas modalidades a sua personalidade conserva-se intacta e firme. Nunca as circunstâncias lhe permitiram o voo mais alto para o quadro a óleo, de largas dimensões e de mais complicada composição. Só agora, as decorações do café Brasileira lhe proporcionaram a ocasião de pintar o seu primeiro grande quadro. É, pois, na pintura, um principiante. A grande tela que apresenta no Salão de Outono é a sua primeira grande obra. Mas servido por uma sensibilidade delicadíssima, e por um domínio absoluto da sua técnica, neste quadro que tem apenas as deficiências inevitáveis de quem experimenta um

*género novo, a sua personalidade afirma-se como sempre inconfundível. E antes de ver a sua assinatura, ao olharmos esse quadro exclamamos imediatamente: «Almada!». Este artista deve prosseguir laborando activamente nos trabalhos a óleo para nos dar neste género, maravilhas idênticas às que nos tem dado nos seus pequenos desenhos.*¹⁹⁹

Ou seja, Almada passa a ser visto como um artista a ter em conta, como alguém cujas obras são «maravilhas». Não deixando de ser um rebelde, passa a ser um artista que finalmente apresenta uma grande obra, e, como tal, é uma promessa para o futuro. O mais curioso é que estamos em 1925, dez anos depois de *Orpheu*, e onze depois da primeira exposição em Belas Artes. Nesta última quem elogiou Almada foi Pessoa, a ponto de se quererem conhecer. Agora é um crítico sem ligações a nível de construção artística que alude à capacidade de criação e ao valor das obras de Almada. Um dos alvos preferenciais de 1915, um dos «doidos», é agora alguém de talento, com um projeto de obra a acompanhar.

Em 1925, a 5 de março, o mesmo Almada, no jornal *ABC* volta a ser notícia aquando da publicação de *Pierrot e Arlequim*.²⁰⁰ A 2 de abril, *A Capital* publica uma crítica ao referido livro na sua rubrica «*Livros Novos*». Aí se pode ler:

*O autor não necessita ser apresentado. Tem uma obra que se aponta com agrado e às vezes com assombro pela audácia com que é concebida. (...) Pois Almada dá-nos agora «Pierrot e Arlequim, personagens de teatro» como ensaios de diálogo seguidos de comentários com um autorretrato, dois figurinos, um desenho alusivo e o motivo da capa. O intróito subintitulado «Teatro» é muito feliz. (...) Aqui sim. Encontramos Almada Negreiros.*²⁰¹

¹⁹⁹ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1925.

²⁰⁰ «O que ele é o mais destacado talento, o mais original, de lápis ou pincel em ponho, da nossa moderna geração...» Não será a sua obra literária, alias finíssima, bizarra e com um fundo filosófico de invulgar recorte, que mais alto o consagrará; mas o que ele é, e ficará, é o desenhista assombroso, nas suas maravilhosas criações, ultrapassando tudo o que entre nós e lá fora se tem produzido no género. Este pouco...» *ABC*, diretor: Rocha Martins, Lisboa, 1925.

²⁰¹ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1925.

Ou seja, mais uma vez, Almada deixa de ser o louco para ser o criativo, deixa de ser o lunático para ser o audaz,²⁰² e como tal manifestar a sua genialidade em todas as expressões artísticas em que se envolve.²⁰³ Novamente a alteração de visão por parte dos jornalistas, que progressivamente se afastam dos factos anedóticos ou mesmo das atitudes pessoais de Almada para se centrarem na sua obra.

Almir de Campos Bruneti afirmou, em 1996, referindo-se a Almada aquando do Colóquio Internacional sobre este artista:

*Dentre os «meninos de Orpheu», tenho para mim que Almada é a personalidade que fala mais diretamente à arte contemporânea. Pelo sentido de humor, pela ironia subtil que soube imprimir a muitos dos seus textos, pela sua actuação caótica e muitas vezes paródica, a arte de Almada permanece viva e actual, muito mais actuante, por exemplo, do que o projecto pessoano, apesar da beleza e grandiosidade deste. «Com Pessoa, sofre-se; com Almada, goza-se».*²⁰⁴

Almada é, pois, a memória de um período áureo da literatura e da cultura nacional. A memória não saudosista. Se ele recorda a geração de *Orpheu*, é ele que os une na sua última aventura literária: *Sudoeste* (1935). No terceiro número desta revista, da qual era diretor, Almada junta «Nós os de Orpheu» com «Nós a Presença». Com vinte anos de distância ficam bem patentes as diferenças entre os dois modernismos. Mas fica ainda patente a abertura de espírito e o reconhecimento desta geração de que *Presença* beneficiou, mas que *Orpheu* nunca teve. Coube, pois, a Almada fazer a ligação entre estas conceções artísticas, ao mesmo tempo que lhe coube o papel de representante do seu próprio grupo. Almada pode ter sido o mais espontâneo, segundo Campos, mas foi sem dúvida o mais interventivo. Nunca deixou de comentar publicamente o que achou ser

²⁰² «Mas deve reconhecer-se que a ficção portuguesa moderna deve a Almada o legado de uma imagética expressionista liberta de retórica e, sobretudo, um processo de narrativa sincopada, com simultânea dissolução da personagem perante os objetos do quotidiano, em constante transfiguração através da memória da infância, de uma espécie de regresso às origens cósmicas.» Machado, Álvaro Manuel, *A arte da crítica*, Editorial Presença, p. 42, Lisboa, 2011.

²⁰³ Embora no *Ultimatum* ele próprio afirme sobre a língua portuguesa «(...) ainda nenhum português realizou o verdadeiro valor da língua portuguesa.» Coelho, João Furtado, *Almada Dixit*, Livros Horizonte, Lisboa, p. 134, 2009.

²⁰⁴ Bruneti, Almir de Campos, *A ensaística de Almada: Pós-modernismo de avant la lettre*, Fundação Engenheiro António de Almeida, Porto, p.243-249, 1996.

pertinente e nunca fugiu a uma entrevista mesmo quando optava pelo seu ar de desinteresse ou mesmo de desafio.

Se Almada é a memória, Sá-Carneiro é o esquecido. Voltamos a ouvir referências ao autor de *Confissão de Lúcio* aquando do aparecimento da revista *Contemporânea* e da sua publicação na mesma²⁰⁵, quer em 1924, quer em 1926²⁰⁶. Ainda neste último ano é anunciada no mesmo jornal a republicação de *Céu em Fogo*²⁰⁷, novamente pela mão dos amigos que lhe são fiéis até depois da morte. Clara Rocha irá dizer, ao referir-se a *Céu em Fogo*:

*é a síntese feliz desta conjugação: além das sensações visuais que provoca (as cores fulvas, carmesins, roxas tão do agrado do poeta), além do exercício intertextual, a que convida com certa pintura «astral» da fase visionária de Van Gogh (Nuit étoilée, 1889), esse título sugere uma distensão do ser que é ao mesmo tempo elevação no ar e consumpção no fogo.*²⁰⁸

Sá-Carneiro foi o artista que:

*põe a obra literária acima de qualquer outro interesse. Vive por ela e para ela.*²⁰⁹

²⁰⁵ «13 de Abril de 1924 ECOS - Contemporânea, Saiu o n.º 10 da Contemporânea, a qual insere colaboração em prosa e verso de Carlos Amaro, Vila-Moura, Virgínia Vitorino, Mário de Sá-Carneiro, Fernanda de Castro, etc. e, em magnífica hors-texte, reproduções de quadros e de uma escultura de Francisco Franco. O preço da Contemporânea foi agora elevado a 10\$00.» *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1924.

²⁰⁶ «15 de Junho de 1926, *Vida Mental* - Novidades Literárias, “Está pronto e deve ser posto à venda dentro de alguns dias o n.º 2 da excelente revista Contemporânea, dirigida por José Pacheco”. “Insere colaboração de António Ferro, João de Castro Osório, José Osório de Oliveira, Celestino Soares, Gil Vaz, Mário de Sá-Carneiro, Guilherme Filipe, Carlos Queirós, Fernando Pessoa, etc., etc.” *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1926.

²⁰⁷ «9 de Outubro de 1926, *Vida Mental* - Devem sair brevemente algumas reedições das novelas de Mário de Sá-Carneiro, há muito tempo esgotadas e fora do mercado. O primeiro livro a ser posto à venda é a 2.ª edição do *Céu em fogo*. Mário de Sá-Carneiro, que se suicidou em Paris, foi o primeiro e o mais original dos nossos escritores modernistas. As edições pertencem a um grupo de amigos.» Idem.

²⁰⁸ Rocha, Clara, *Mário de Sá-Carneiro, o outro lado do Fogo, Portugal e as Primeiras Vanguardas*, Vervuert, Madrid, p. 521, 2003.

²⁰⁹ Silva, Manuela Parreira da, «A República dos modernistas», in *Colóquio Letras*, número 175, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p. 32, 2010.

Isto é de tal forma verdade que durante toda a sua vida apenas lhe interessou criar, escrever, ser artista, na verdadeira aceção da palavra. Tal como afirmou Casais Monteiro:

*A chegada de Sá-Carneiro á literatura – como a de Fernando Pessoa, como a de Almada – é uma catástrofe: é o nascer de um novo mundo, a sentença de morte dum outro”. Com eles partiu-se a continuidade, esse fio que era apesar de tudo um elo entre épocas diversas e sucessivas. (...) (...) Ele que, com Fernando Pessoa, é um dos dois grandes renovadores da poesia portuguesa, só com os seus contemporâneos pode achar-se – e não em grande parte! – em contacto. (...) veio iluminar regiões inexploradas, entreabrindo o horizonte imenso da realidade interior, não apenas naquilo em que o mundo interior pode ser analisado, mas também, e principalmente, naquilo em que não podendo analisar-se ele é de tal modo transmissível pela poesia que através dela nós avançamos na direcção intuída pelo poeta.*²¹⁰

No entanto, Sá-Carneiro, um dos grandes criticados de *Orpheu*, pouco é referido após a sua morte. Se os amigos não tentassem publicá-lo em jornais e revistas, ou mesmo lançar de novo os seus livros no mercado, sem estes factos, a sua obra poderia ter sido esquecida ou vista como uma curiosidade sem interesse. São pois os seus amigos, e posteriormente os críticos ao longo do século XX, aqueles que irão reconhecer e analisar a sua obra, deixando-a viva para todos os futuros leitores, tal como deveria ser.

Na revista *Athena* serão ainda publicados textos póstumos de Sá-Carneiro e será apresentado Ricardo Reis e as suas *Odes*. Se o público conhecia Campos, tem aí o primeiro contacto com Reis e, mais uma vez, não existe nenhum esclarecimento sobre a identidade do heterónimo de Pessoa conhecedor e amante da cultura greco-latina.

Em 1925, n’ *A Capital*, Correia da Costa, numa entrevista intitulada *A Geração Nova*, refere Pessoa como um dos «homens de pensamento literário admirável»²¹¹ e um dos que «documentam a existência dum neo-lirismo herdeiro da ternura-menina de

²¹⁰“Monteiro, Adolfo Casais, Mário de Sá-Carneiro, *Considerações Pessoaís*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, p.119, 2004.

²¹¹ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1925.

António Nobre».²¹² Novamente o discurso é diferente e se passa a ter Pessoa como um escritor herdeiro dos maiores.

Será no mesmo ano, mas no jornal *O Mundo*, a 17 de dezembro, que aparecerá o poema *Natal*²¹³ de Fernando Pessoa. As duas quadras, ao gosto popular, surgem sem qualquer apresentação dentro de uma rubrica intitulada «Os nossos poetas». Curioso verificar que Pessoa passa a ser uma voz importante da nossa poesia. De tal forma assim é que, a 30 do mesmo mês, na mesma rubrica, se publica, e mais uma vez sem comentários, *O menino de sua mãe*.²¹⁴

Este facto não deixa de ser interessante. Considerando que, tal como aquando da publicação de *Orpheu*, o alvo preferencial das críticas foi Campos, não deixa de ser surpreendente verificar que Pessoa já é uma referência, passando mesmo a ser visto como um nome das novas letras. Na verdade, já aquando de *Orpheu*, mais que Pessoa, foi Campos a vítima dos críticos. O engenheiro futurista acaba por ser visto como alguém sem discernimento, que escreve por escrever, um doente sem conhecimentos literários. Quando na verdade Campos é o «irmão» que diz o que Pessoa nunca disse e permite ao ortónimo viver o desvario que tanto o horrorizava.

Em 1927, a propósito de um livro novo de Sarmiento Monteiro, surge o nome de Álvaro de Campos, bem como o de Mário de Sá-Carneiro, entre outros, como exemplos dos poetas que «*dominam com a sua hipersensibilidade os assuntos e os motivos mais arrojados*».²¹⁵

No ano anterior, Pessoa tinha lançado a *Revista de Comércio e Contabilidade*, que apresentaria seis números, dirigida por Francisco Caetano Dias, seu cunhado. Esta faceta de homem dos números terá passado à margem de quem não era do ramo, mas a verdade é que também aí Pessoa acaba por trazer inovação e avanço. Em junho de 1986, a revista da ordem dos contabilistas, *Revista de Contabilidade e Comércio* (nome muito semelhante à antecessora), faz um número comemorativo, sob o título *Fernando Pessoa e as Ciências Empresariais*, onde são publicados os textos deixados pelo autor. Aí se chama a atenção para o interesse destes, muitos deles criadores da história da

²¹² Idem.

²¹³ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1926.

²¹⁴ Idem.

²¹⁵ Idem.

contabilidade e do comércio em Portugal, da sua evolução, ou mesmo da ligação entre o Estado, os Bancos e as Sociedades Anónimas.

Para além disso, é de referir o rigor técnico que está subjacente aos textos, embora em alguns deles se possa verificar que a história da humanidade acaba por levar a divagações, que surgem como um conhecimento maior, não se limitando à área em questão. Logo no primeiro número, Pessoa afirma que «*toda a teoria deve ser feita para poder ser posta em prática, e toda a prática deve obedecer a uma teoria*»²¹⁶. Se estas palavras pretendiam enunciar um princípio comercial e contabilístico, a verdade é que esta máxima, escrita numa altura relativamente próxima do final da sua vida, recorda o texto *A nova poesia portuguesa*, do início das suas colaborações públicas, onde podemos considerar que temos a teoria para a construção de uma obra que na prática refletiria os princípios teóricos enunciados.

Ainda neste primeiro número, Pessoa introduz o conceito de «estudo do público, isto é, dos mercados» nos seus aspetos económicos, sociais e psicológicos. Esta necessidade de se considerar o mercado como uma entidade com várias dimensões não deixa de ser inovadora, e mesmo sofisticadamente desenvolvida, tendo em conta que nos encontrávamos no século XX.

Na sequência desta revista, Pessoa responde, no *Jornal do Comércio e das Colónias*, sob a direção de Alberto Bessa, a um inquérito sobre Portugal e o seu império. De notar que já aqui o escritor assume a sua visão de Portugal, o seu interesse pelo Sebastianismo e pela ideia do Quinto Império ao ponto de afirmar: «*Para o destino que presumo que será o de Portugal, as Colónias não são precisas.*»²¹⁷ Certamente estas não eram palavras que se esperavam, naquela época, a tal ponto que o entrevistador se sente com o direito de comentar as respostas de Pessoa, acabando mesmo, em alguns casos, por fazer considerações para tentar justificar as respostas dadas.

Em 1927, surge a revista que irá sem ambiguidades reconhecer o talento dos de *Orpheu*, em geral, e de Pessoa em particular: *Presença*. Proclamando-se herdeiros desse espírito de vanguarda serão estes os defensores do Modernismo e será deste grupo que nascerá o primeiro grande divulgador de Pessoa: João Gaspar Simões.²¹⁸ O chamado

²¹⁶ *Revista de Comércio e Contabilidade*, diretor: Francisco Caetano Dias, Lisboa, p. 75, 1926.

²¹⁷ *O Jornal do Comércio e das Colónias*, diretor: Alberto Bessa, Lisboa, 1926.

²¹⁸ É Gaspar Simões, juntamente com Luíz de Montalvor, que publica, nos anos 40, na Ática, as *Obras Completas* de Fernando Pessoa.

Segundo Modernismo é visto como uma renovação do Primeiro, mas, na verdade, acaba por criar uma rotura fundamental para a sua afirmação. Recuperam os valores como a sinceridade e a espontaneidade, desvalorizando a literatura livresca e recusam o que o Modernismo tem de excessivo. Nesta revista e ao longo do seu percurso vão sendo publicados textos de Pessoa, Caeiro, Bernardo Soares, Campos, bem como análises e estudos da obra do mesmo. Este interesse pela obra pessoana vai para além da morte do escritor, e para alguns dos colaboradores foi mesmo um interesse que se prolongou por toda a vida.

No *Diário de Notícias*, jornal importante para a época e onde António Ferro colabora durante anos e de forma sistemática e variada (crítico literário, repórter político, crítico teatral), Pessoa é apenas referenciado aquando dos Prémios Literários do Secretariado da Propaganda, da responsabilidade de Ferro. A 1 de janeiro de 1935, este jornal divulga o resultado dos diferentes júris e no que respeita ao prémio Antero de Quental, referente à poesia, diz-se:

Em primeira categoria e por maioria, o livro de Vasco Reis, Romaria, por ser «obra de genuíno lirismo português que revela uma lata sensibilidade de artista e que tem um sabor marcadamente cristão e popular». Disse-nos um dos membros do júri ser o autor mais novo e até hoje completamente desconhecido do público, e missionário franciscano, atualmente exercendo a sua nobre função espiritual na Beira (Moçambique). Um prémio de segunda categoria, destinado a um Poema de poesia solta, deu-se por maioria ao livro de Fernando Pessoa, Mensagem, por ser «verdade, e no seu conjunto, alto poema de evocação e de interpretação histórica, merecidamente elogiado pela crítica». Frisou-se mais, na ata, que «o seu autor, isolado voluntariamente do grande público, é uma figura de marcado prestígio e relevo nos meios intelectuais de Lisboa e uma das personalidades mais originais das letras portuguesas. (...)

O director do Secretariado da Propaganda Nacional, que não interveio nas decisões, depois das leituras das actas, resolveu que o saldo proveniente de não ser dado o prémio «Eça de Queiróz» se aproveitasse e dele se estabelecessem (...) (...) 5.000 escudos, a Fernando Pessoa, por alto sentido nacionalista da obra

*e facto do seu livro haver passado para uma segunda categoria, por uma simples questão de número de páginas.*²¹⁹

Este artigo é bastante interessante e dá-nos várias indicações importantes quando se realiza um trabalho sobre a receção do Modernismo. Vejamos: quem ganha o primeiro prémio da categoria de poesia é o missionário franciscano, o Padre Vasco Reis de quem, depois do livro *A Romaria*, lembrado apenas por ter ganho o prémio ao lado de Pessoa, ficou completamente esquecido.

Na verdade, temos um Ferro que agradeceu ao júri «o seu honroso sacrifício expondo-se às antipatias e aos ressentimentos dos não premiados e dos seus amigos.»²²⁰ Isto é passível de ser real se considerarmos que o único galardão onde existe uma menção honrosa é no prémio Antero de Quental, sendo este, obviamente, criado para Fernando Pessoa e o seu livro. Tanto mais que *Mensagem* não tinha o número de páginas regulamentares, e é o diretor do SPN que permite a inclusão da obra pessoana a concurso. Ou seja, os amigos, conhecidos, companheiros de escrita, não se esqueceram um do outro, apesar dos caminhos traçados terem sido diferentes. Pessoa apoia Ferro aquando do escândalo *Mar Alto*, e Ferro cria uma categoria para Pessoa e, simultaneamente, dá-lhe um prémio monetário de que ele, provavelmente, muito necessitaria. Mais, o júri refere o elogio da crítica em relação a *Mensagem*, o que não deixa de ser altamente curioso se pensarmos como foi recebido *Orpheu*. Para que dúvidas não houvesse a quem subsidia o prémio, Ferro ressalva o fator nacionalista do livro, princípio tão estimado pela ideologia do Estado Novo. Não quer isto dizer que Pessoa partilhasse as ideias políticas de Salazar, mas sim que Ferro sabia muito bem, (afinal fora ele que criara a imagem do Presidente do Conselho) como apaziguar as vozes discordantes. A sua «Política do Espírito» acaba por se tornar uma doutrina no regime e, como tal, Ferro sabia melhor que ninguém como a explicar e justificar.

Nesse mesmo ano, a 11 de novembro, Pessoa publica uma crítica ao livro de Cunha Dias, *Outono*, que supostamente seria publicado em breve (acaba por só o ser em 1944). Aí o autor de *Mensagem* afirma que os

²¹⁹ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1935.

²²⁰ Pinto, Rui Pedro, *Secretariado de Propaganda Nacional: Um estudo sobre Prémios Literários*, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, p. 83, 2006.

trechos que hoje se publicam; eles, compreensíveis e apreciáveis em si mesmos, dispensam explicação propriamente literária. ²²¹

E continua considerando-os curiosos:

porque são poemas escritos em prosa sem que a prosa simule o movimento do poema, como na chamada prosa ritmada. São escritos, evidentemente, por alguém que ou era orador, ou deveria ser, visto que, ao passo que a prosa ritmada traz em surdina um acompanhamento de música, nesta se sente a voz desacompanhada, vivendo da sua própria vida.

São curiosos, ainda, porque apelam, em seu modo, para a mais antiga e a mais portuguesa das nossas tradições literárias – o lirismo cavaleiresco, com a sua ternura viril e o seu desprendimento interessado. ²²²

E mais uma vez nos aparece o Pessoa ligado ao culto da tradição que Ferro elogia, ou não fosse este último o defensor das características que diferenciam os povos uns dos outros.

Concluindo, podemos verificar que, ao longo dos anos, a crítica foi ratificando a sua visão destes jovens criadores. De 1915 fica a ironia e a caricatura que, pouco a pouco, dará lugar a uma crítica mais centrada nas qualidades literárias e estéticas, na inovação, na modernidade. Mas este facto e esta evolução não apagam os escândalos que tiveram como figuras principais nomes ligados a *Orpheu*: José de Almada Negreiros, Guilherme de Santa-Rita, Raul Leal e António Ferro.

²²¹ *Diário de Notícias*, diretor: Eduardo Schwalbrch, Lisboa, 1935.

²²² *Idem*.

V. OS ESCÂNDALOS

1. Conferência Futurista no Teatro República

Em 1917, Almada propõe-se realizar a Conferência Futurista, conseguindo, com a ajuda de Guilherme de Santa Rita construir um evento, esse sim noticiado de forma contínua pelo jornal *A Capital*. A 7 de abril sobre o título *O futurismo no República*, ficamos a saber que o autor do *Manifesto Anti-Dantas* pretende fazer uma conferência onde se propõe esclarecer o que é o futurismo na arte²²³. Já aí se afirma que tal intenção irá provocar sensação e indignação, conforme a visão que se tem de tal movimento. No dia seguinte, o mesmo periódico informa sobre o programa da referida conferência, bem como qual o local onde se poderá adquirir os bilhetes e o preço dos mesmos.²²⁴

Continuando a acompanhar o evento, a 11 do mesmo mês, o jornal publica uma carta do próprio Almada onde este faz correções ao afirmado nos textos anteriores. Ou seja, mais uma vez não hesita em esclarecer sobre o que considera ser a visão correta, sem ambiguidades ou falsas modéstias.²²⁵

²²³ «O FUTURISMO NO REPÚBLICA, José de Almada Negreiros, que é um artista de talento e um bizarro percursor da litteratura de amanhã, realiza no theatro Republica na próxima quarta-feira, pelas 17 horas e meia, uma conferência; que não durará mais de uma hora e em que elle se propõe dizer o que seja o futurismo na arte. “Quantos procuram sensações novas, decerto não faltam à conferência de José de Almada Negreiros que é hoje, entre nós, a primeira autoridade no assumpto que vae versar com indignação e assombro dos conservadores e tradicionalistas...», *A Capital*, diretor: Camilo Sousa e Almeida, Lisboa, 1917.

²²⁴ «A conferência modernista de José de Almada Negreiros A conferência futurista que o Sr. José de Almada Negreiros deve realizar na próxima quarta-feira no theatro Republica pelas 5 e meia da tarde abrange três partes”. Na primeira o bizarro artista traçará o ultimatum português às gerações portuguesas do século XX, e n’ esse ultimatum fará a apologia da guerra e da sorte, esta considerada como a deusa do futurismo, e flagellará com singular energia a decadência portugueza. Na segunda parte da conferência, apresentará o manifesto futurista da Luxúria, de M.me Valentine de Saint-Point, e no qual se define a verdadeira função feminina. Na terceira parte lerá «O music-hall» e «Tuons le claire de Lune» de Marinetti. Fora do programa, José de Almada Negreiros lerá o seu poema «A scena do ódio», que tem por fim demonstrar a inconsciência com que tantos vivem longe da verdadeira missão para que nasceram. Os bilhetes estão à venda nas livrarias Ferreira e Brazileira, da Rua do Ouro e na bilheteira do theatro, sendo o preço de entrada 52 centavos.» Idem.

²²⁵ «a conferência modernista no teatro Republica Do Sr. José de Almada Negreiros recebemos a seguinte carta: «Sr. Redactor – Pedia-lhe a publicação d’ esta carta: A «Monarchia» de hontem, referindo-se á minha conferencia futurista no theatro da Republica dizia: 1º) que o poeta futurista José de Almada Negreiros tinha transferido a sua conferência para sabbado, 14, às 5 e meia no theatro Republica; Tenho a dizer: que a minha conferência futurista foi transferida para sabbado 14, às 5 e meia, no theatro Republica; 2º) Que a «Capital» tinha affirmado que a minha conferência não iria agradar aos tradicionalistas portugueses. Tenho a responder: que esta conferência é exclusivamente segredo do conferente, portanto, ninguém pode fazer affirmações antes de sabbado 14 às 5 e meia da tarde no Theatro Republica; 3º) Que o futurismo não tendo ainda fóros de cidade é considerado por toda a gente como uma blague. Tenho a responder: que é o contrario desta affirmação o assumpto da minha conferencia, sabbado

O curioso desta carta é a assinatura simples do seu nome, ou seja, o complemento que era vulgarmente utilizado por Almada «*poeta d'Orpheu, futurista e tudo*» desaparece para surgir apenas o José de Almada Negreiros.

Desta forma, Almada começa a utilizar o jornal como instrumento de comunicação, pois logo no dia 13 surge uma nova carta do escritor onde este esclarece sobre a pertinência da apresentação do *Manifesto Futurista da Luxúria* e a possibilidade de este poder ser escutado pelas «senhoras» da capital.²²⁶

A 15 do mesmo mês, um extenso artigo assinado por A. S. conta pormenorizadamente a referida conferência. Este é mesmo um artigo que reproduz o diálogo entre o autor da referida conferência e Santa-Rita²²⁷ durante o desenrolar da mesma.

14, às 5 e meia da tarde no Theatro Republica. “De V. etc. – José de Almada Negreiros.» A Capital, diretor: Camilo Sousa de Almeida, Lisboa, 1917.

²²⁶ «A conferência modernista no sabbado próximo Sr. Redactor da «Capital» – Pedia a v. a publicação da seguinte carta: tendo sido transferida a minha conferência futurista para sabbado, 14, às 5 e meia, no theatro Republica, por dificuldades nascidas sobre a 2ª parte da minha conferência intitulada «Manifesto futurista da Luxúria» e tendo-me sido perguntado por innumeras senhoras se a minha conferência respeitava a presença de todas as mulheres, tenho a dizer: 1º) que o «Manifesto Futurista da Luxúria» é assignado pela mais genial das artistas contemporâneas da França, Madame Valentine de Saint- Point. 2º) que este mesmo manifesto foi publicado em Paris e espalhado por todo o mundo, depois de lido publicamente em Paris a um publico quasi exclusivamente feminino que acclamou a conferente da «Libertadora». Todos os jornais e revistas parisienses reproduziram na íntegra o extraordinário manifesto. É esta única resposta que posso dar às senhoras que me interrogaram sobre a minha conferência futurista, sabbado, 14, às 5 e meia da tarde, no theatro Republica. “Agradecendo, etc. – José de Almada Negreiros.» Idem.

²²⁷ «Uma conferência modernista - O elogio da Loucura, o que ontem se passou no Republica durante a palestra do Sr. Almeida Negreiros (José). Seria difícil para epigrafar a notícia do que ontem à tarde se passou no theatro da Republica, encontrar um título diverso do nome dado por Erasmo à sua famosa sátira. A divinização da loucura, feita com audácia, propositadamente trabalhada no louvável sentido de estarrecer burguezismos sédiços, e calculada desproporção entre as palavras e as ideias que ellas representam o imprevisito «recherché» o contraste disparatado, parecem na verdade constituir o substracto d' essa nova manifestação de arte que é, simultaneamente, uma ciência, uma filosofia e um curiosíssimo caso de patologia mental. A annunciada conferência do Sr. José de Almada Negreiros, o moço futurista que por singular anacronismo vive no nosso tempo, é se nos não enganamos, a primeira vez que do género se realiza entre nós. Teve uma reduzida assistência de algumas dúzias de jovens intellectuais, de vários artistas, escriptores, e conhecidos jornalistas o que demonstra que, da parte do grande público, ainda não se manifestou pelo apostolado do conferente demasiado interesse. Julgamos no entanto que esse interesse se poderia ter seguramente espicaçado com o anúncio da leitura de algumas produções da revista «Orpheu» ou com a exhibição, em scena, de processos de pintura futurista. Aqui deixamos a ideia lançada para uma próxima conferência à qual de antemão garantimos um formidável êxito de bilheteira. Ponhamos no entanto de parte estas considerações e passemos à simples reportagem do que ontem de tarde se passou no Republica. O conferente no momento em que entrámos na sala, procedia, já com voz de stentor, à leitura de um sem número de frases, mais ou menos desconexas sobre a guerra, sobre a política, sobre a decadência da raça, etc. (...) Como futurismo, dizia-se, foi uma manifestação inferior, (se houve ate iniciados que alcunharam de burguez o Sr. Almada Negreiros!) e como conferencia humorística deixaria muito a desejar sem a colaboração efectiva do Sr. S. R. Pintor. Anunciava-se também para breve uma conferência humorística de D. Fernanda do Valle. E há já quem fale numa tourada e numa fita

O curioso é que o jornal, que até então se tinha apresentado com uma postura de isenção, sem grandes juízos de valor, vai, neste artigo, ter uma atitude de crítica cerrada, por vezes irónica, onde as frases depreciativas são uma constante, não só no título que é utilizado, mas em todo o discurso jornalístico. Mais uma vez o nosso escritor/pintor surge como alguém louco, sem noção do que afirma, sendo, mais uma vez, um caso de patologia mental.

A *Capital* encerra este assunto com uma nova carta de Almada onde este, sem fazer alusão à notícia anterior, agradece a cobertura realizada e a receção que teve por parte do público assistente. Ficamos, pois, sem saber quem tem razão: se A. S. que afirma que esta teve «uma reduzida assistência» ou Almada quando agradece ao povo de Lisboa a «brilhante apoteose» de que foi alvo.²²⁸

Provavelmente será A. S., pois, nesta altura, nenhum dos intervenientes era tido como um autor de excelência, que merecesse a deslocação ao teatro. Por outro lado, a curiosidade poderá ter levado o público a deslocar-se ao República, e nesse caso a apoteose foi de apupos e não de reconhecimento pelo talento.

O certo é que neste periódico nada mais surge sobre o assunto e nos periódicos consultados apenas *O Mundo* noticia o referido acontecimento.²²⁹ Não sendo uma notícia muito extensa, é notória a ironia e o sarcasmo com que a mesma foi escrita.

animatiografica de puro futurismo. Decididamente a progressão de malucos cresce de forma assustadora! A. "S." *A Capital*, diretor: Camilo Sousa e Almeida, Lisboa, 1917.

²²⁸ «Vai realizar-se brevemente em Lisboa um espectáculo futurista Do Sr. José de Almada Negreiros o mais extremo apóstolo do futurismo em Portugal, recebemos a seguinte carta: Sr. Redactor d' «*A Capital*» – Agradecendo a camaradagem futurista de toda a imprensa de Lisboa, especialmente a *Capital*, e verdadeiramente maravilhado pelo extraordinário sucesso da minha conferência no Theatro Republica, pedia a v. Um logar do seu jornal para poder felicitar de uma só vez todo o público de Lisboa pela brilhante apoteose de que fui alvo. Alguns jornais frizaram o desgosto que tiveram de ter compreendido a minha conferência e d' isto também se mostrou surpreendida a escolhida plateia; porém, de eu tenho a consciência de ter encontrado a explicação deste facto nas extraordinárias aptidões futuristas do inteligente público de Lisboa. E a prova é que Lisboa que me ouviu não se satisfez com a minha conferência teórica alias necessária para a eludicção urgente. Portanto, (e a honra de intermediário tem-na *A Capital*) Lisboa vai brevemente assistir a um espectáculo prático e positivo do Futurismo em que se resolvem à vista do público as energias mais assombrosamente cerebrais e as mais phisicamente record. Sendo-me inteiramente impossível descrever gramaticalmente o cartaz, limito-me a anunciar que a segunda parte é uma comédia futurista em que tomam parte, interseccionamente, os melhores números de variedades actualmente em Lisboa e ainda outros elementos espontaneamente civis. D' esta maneira conseguiremos a nossa missão urgente de fazer jovem e alegre o nosso Portugal.» Idem.

²²⁹ «"Feira da Ladra - Na conferência futurista esteve muito do que em Lisboa há de mais chic. Desde o Sr. Monsaraz até à D. Fernanda. E tudo riu, afinal, segundo dizem. O programa apresentado pelo luxurioso conferente era realmente de molde a impressionar agradavelmente grande parte da assistência... Seria por isso que a D. Fernanda tanto ria no seu lugar de honra?" Matias.» *O Mundo*, diretor: França Borges, Lisboa, 1917.

Ou seja, Almada continua a ser visto como o louco, com necessidade de tratamento psicológico, sendo as suas intervenções sociais uma blague e não um acontecimento literário com considerável importância como ele queria ou mereceria.²³⁰.

Santa-Rita foi, juntamente com Almada, o grande provocador deste conjunto de intelectuais. Após a sua estada em Paris, onde manteve contacto com Sá-Carneiro, vem para Portugal (1914) assumindo-se como futurista. Na verdade, o pintor Guilherme de Santa-Rita publica em *Orpheu* 2 três desenhos, que acabam por ser das poucas obras que chegaram até nós, visto que após a sua morte a família destruiu todas as criações deste autor.²³¹

Uma das intervenções com maior destaque na imprensa, durante esses anos, foi a sua participação na *Conferência Futurista* da responsabilidade de Almada, mas na qual o seu grande amigo Santa-Rita participou de forma ativa, como se pode ver pela descrição dada do evento pelo jornal *A Capital*:

UMA CONFERÊNCIA MODERNISTA, O elogio da Loucura - O que ontem se passou no Republica durante a palestra do Sr. Almeida Negreiros (José). Seria difícil para epigrafar a notícia do que ontem à tarde se passou no teatro da Republica, encontrar um título diverso do nome dado por Erasmo à sua famosa sátira. A divinização da loucura, feita com audácia, propositadamente trabalhada no louvável sentido de estarrecer burguezismos sédiços, e calculada desproporção entre as palavras e as ideias que ellas representam o imprevisto «recherché» o contraste disparatado, parecem na verdade constituir o substracto d' essa nova manifestação de arte que é, simultaneamente, uma ciência, uma filosofia e um curiosíssimo caso de patologia mental. A anunciada conferência do

²³⁰ «Quanto ao “Ultimatum Futurista”, é evidente que Almada pretende tomar Portugal alvo dessa intervenção, uma espécie de além-ele. Os dois manifestos (Anti-Dantas e Ultimatum) têm graça e ambiguidade e tentam também dizer em que medida o Portugal contemporâneo de Almada podia pertencer à Europa. Ambos revelam, nas relações de Almada com a pátria, um misto de acusação e de amor.» McNab, Gregory, *Sobre as «duas» intervenções de Almada Negreiros*, Cadernos Colóquio/Letras 2, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p. 110, 1984.

²³¹ «Guilherme de Santa Rita – Faleceu ontem à noite, na avenida Duque de Loulé, 76, 2º andar, o pintor Guilherme de Santa Rita, figura muito conhecida em certo meio artístico e literário da cidade. Era um excêntrico, dando nas vistas a toda a gente pelos modos e hábitos que adoptara depois da sua estada em Paris, donde trouxe a Escola Futurista, de que se dizia chefe em Portugal. Nesse género fez vários trabalhos alguns dos quais eram números do Orpheu, revista futurista que há tempos apareceu em Lisboa. Tinha apenas 25 anos e há dez que sofria da doença que ontem o vitimou. O seu funeral realiza-se amanhã.» *A Lucta*, diretor: Brito Camacho, 1917.

Sr. José de Almada Negreiros, o moço futurista que por singular anacronismo vive no nosso tempo, é se nos não enganamos, a primeira vez que do género se realiza entre nós. Teve uma reduzida assistência de algumas dúzias de jovens intelectuais, de vários artistas, escriptores, e conhecidos jornalistas o que demonstra que, da parte do grande público, ainda não se manifestou pelo apostolado do conferente demasiado interesse. Julgamos, no entanto, que esse interesse se poderia ter seguramente espicaçado com o anúncio da leitura de algumas produções da revista Orpheu ou com a exhibição, em scena, de processos de pintura futurista. Aqui deixamos a ideia lançada para uma próxima conferência à qual de antemão garantimos um formidável êxito de bilheteira. Ponhamos, no entanto, de parte estas considerações e passemos à simples reportagem do que ontem de tarde se passou no Republica. O conferente no momento em que entrámos na sala procedia, já com voz de stentor, à leitura de um sem número de frases, mais ou menos desconexas sobre a guerra, sobre a politica, sobre a decadência da raça, etc. N' uma frisa próxima do palco uma cabo-verdeana que já uma vez toureou em «travesti» na Praça de Algés (por sinal que um irreverente garraio lhe despedaçou os calções em plena praça), seguia com infinita atenção o exordio do Sr. Almada Negreiros, notando-se-lhe no ebúrneo rosto uma visível satisfação sempre que o conferente fazia a apologia do velho mundo.

- Sejamos Europeus! Berrava do palco, abrindo largamente os braços, o moço futurista.

E os olhos da dama rebojavam-se com ternura, manifestamente encantada com a ideia. Junto d' ella uma autentica europeia do nosso demi monde fazia inauditos esforços para compreender um pouco a razão por que a tinham arrastado até ali. E ao notar que ingenuamente os carpinteiros do theatro, por inexplicável descuido, tinham armado no palco a scena às avessas. A ex-cavaleira de Algés comentava baixinho:

- Pois você não percebe que é futurismo?

De súbito de uma outra frisa surge uma interrupção brusca:

- Peço perdão...

Ela figura magra e altiva do Sr. Santa Rita Pintor destaca-se de pé, fazendo sinal ao conferente para se calar. Em seguida voltando-se para a plateia, com os olhos fixos num ponto vago, pronuncia pausadamente estas palavras em tom de indefinível solenidade:

- Vejo além o poeta António Correia de Oliveira como que desejando contrapor qualquer argumento ao futurismo. Se é uma manifestação do saudosismo que pretende exprimir, que fale!

Retumba uma gargalhada imensa. D. Fernando procura com o olhar o poeta saudosista. Todos se voltam. Algumas vozes destacam-se, imperiosas:

- Fale! Fale!

O poeta não está, nem decerto lhe passou pela cabeça assistir à conferência. Segredam a nosso lado:

- É uma allucinação...

- È uma mistificação...

O Sr. S. R. Pintor volta-se para o palco, n'um gesto imperioso e domina o sussurro:

- Continue!

Continua o Sr. Almada Negreiros. Mais guerra mais Europa, mais politica. Mas não tem tempo de ler vinte linhas e já da frisa reçalta nova interrupção. Fixando um espectador, o chefe da Escola Futurista insinua gravemente:

- Se não me engano é o crítico monárquico Alfredo Pimenta... Fale!

O interpelado protesta. É apenas o Sr. Astrigildo Chaves.

- Não desfazendo - acrescenta.

Novamente o riso passa pela sala agitando a plateia como o vento numa seara madura. O Sr. S. R. Pintor conclui, voltando-se para scena.

- O argumento é de peso. Tem todo o peso do Integralismo lusitano. Continue.

Ainda mais guerra. Ainda mais politica. Ainda mais Europa. E de repente o Sr. Almada Negreiros sem transição, com affectado desdém, dirige-se para a porta do fundo e sae do palco. Ressoam palmas, gargalhadas, ditos isolados. Mas o conferente não se digna a fazer a clássica vénia e limita-se a passear entre bastidores, com um grande ar de mundana, arrastando sedas roçagantes e acenando adeus com a mão, sem voltar a cabeça. Está terminada a primeira parte da conferência. A segunda parte é preenchida pela leitura de uma tradução: o manifesto da Luxúria ou coisa que o valha. Apesar do aviso prévio de que esse trabalho é uma divinização da mulher, a maior que se tem feito ate hoje, algumas senhoras que assistem deliberam subitamente eclipsar-se. Como único incidente, registámos uma interrupção do alto dos balcões, feita por um jovem espectador que se ergue tranquilamente no meio do súbito silencio que se faz na sala.

- Peço perdão...

- Tem algum argumento a contrapor ao futurismo - inquire altivamente o Sr. S. R. Pintor.

- Nada tenho contra o futurismo. Mas preciso muito de duas «coroas». Alguém, a meu lado, oferece-me essa quantia com a única condição de eu interromper a conferência...

Risos, palmas, gritos. Como de costume, a voz do Sr. S. R. Pintor domina o tumulto:

- Continue...

Agora o panegyrico da luxúria atinge o apogeu. A festejada cavaleira cora, uma ou outra vez. De repente, levo intervalo e alguns minutos depois começa a terceira parte: a apologia do music-hall, como expressão futurista da arte do teatro, traduzida de Marinetti. Registam-se ainda algumas interrupções e há um espectador que manda vestir de policia o Sr. S. R. Pintor, ao que este, desdenhosamente, volta a cabeça num gesto de supremo enfado. Terminada a conferencia, notava-se, cá fora, uma certa desilusão. Como futurismo, dizia-se, foi uma manifestação inferior, (se houve ate iniciados que alcunharam de «burguez» o Sr. Almada Negreiros!) e como conferencia humorística deixaria muito a desejar sem a colaboração efectiva do Sr. S. R.

Pintor. Anunciava-se também para breve uma conferência humorística de D. Fernanda do Valle. E há já quem fale numa tourada e numa fita animatográfica de puro futurismo. Decididamente a progressão de malucos cresce de forma assustadora! A. S. ²³²

Todo este longo artigo demonstra a atitude provocadora por parte de Santa-Rita e a sua cumplicidade com Almada. Na verdade, este pintor acaba por ser, nos nossos dias, de alguma forma esquecido razão pela qual o artigo é transcrito na íntegra apesar da sua extensão. Guilherme de Santa-Rita acaba por desaparecer de cena, devido à sua morte precoce; no entanto, aqui podemos verificar que os seus alvos são os mesmos que Almada e que esta encenação, pois só disso se trata, mereceu uma atenção privilegiada por parte dos seus dois intervenientes.

Não é, certamente, por acaso que o pintor e o escritor se referem ao saudosismo e às personalidades em questão. Estamos apenas dois anos após *Orpheu*, onde o criador deste movimento literário, Teixeira de Pascoaes, foi fortemente criticado por Almada e no ano em que *Portugal Futurista* foi proibido. Trata-se, pois, de mais um momento de afirmação de dois artistas que se tentavam impor, defendendo publicamente as suas ideias, mesmo que não estivessem de acordo com a maioria.

A curiosidade vai estar patente na forma como, atrevia-me a dizer, todos eles acabam por mudar de ideias em relação aos escritores do Primeiro Modernismo. Serão esses mesmos intelectuais, esses mesmos críticos, que num futuro não tão longínquo como isso virão aos jornais elogiar este mesmo grupo.

Nada poderia ser visto desta forma em 1917. Nem pelos jovens modernistas, nem pelos homens de arte e ciência que tinham o reconhecimento do seu valor como uma certeza.

O certo é que este ruído se propagou pelos jornais, e Santa-Rita e Almada acabam por ser os atores que constroem esse mesmo escândalo. À vontade de divulgar os textos futuristas, de mostrar aos portugueses o que era feito pela Europa, vem juntar-se uma encenação a dois, onde se atacam aqueles que são os seus «ódios de estimação».

²³² A *Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1917.

Nada é deixado ou feito ao acaso. Na verdade, esta atuação não faz mais do que reproduzir as encenações futuristas. Até mesmo os aplausos que provavelmente não existiram, mesmo que substituídos por apupos, mais não são do que uma manifestação do valor das obras e do prestígio inerente às mesmas conforme preconizados pelos criadores dos manifestos futuristas.

E, nesta construção, Santa-Rita foi uma peça essencial. Coube ao jovem artista criar a ilusão da participação de um público, que podendo não ser o mais esclarecido, ou entusiasta em relação ao futurismo, tinha sido aquele que ficara impedido de ler o que de melhor os modernistas portugueses tinham criado.

Poderemos pensar que se trataria de um grito de revolta contra aqueles que seriam provavelmente os responsáveis morais da proibição de *Portugal Futurista*. Cabia pois aos dois mais acérrimos defensores desta corrente literária torná-la visível, pública.

A encenação não passa de uma forma de atuação a que os futuristas italianos tinham aderido, incluindo Marinetti, e com os quais quer Almada Negreiros quer Santa Rita estavam bastante familiarizados. Santa-Rita Pintor trazia de Paris um conhecimento mais próximo dos italianos e dos seus manifestos, o que lhe dava uma autoridade sobre o assunto.

No entanto, nem todos os nossos grandes estudiosos estão de acordo com esta ideia. A escritora Teolinda Gersão será uma delas quando afirma que

*é com exagero que o Portugal Futurista o celebra como «o grande introdutor do movimento futurista» entre nós, guindando-se à altura de génio impar no panorama artístico nacional.*²³³

²³³ Gersão, Teolinda, *Para o estudo do futurismo literário em Portugal*, Contexto Editora, Lisboa, p.XXVI,1982.

2. Sodoma Divinizada

Nada podia, pois, fazer prever o escândalo que em 1923 seria a publicação de *Sodoma Divinizada*²³⁴. Em fevereiro, o jornal *O Mundo* publica na sua rubrica «Ecos»:

*Uma vergonha cremos ter sido posto ontem à venda um opúsculo em que, sob a epígrafe Sodoma Divinizada, um pobre degenerado, muito conhecido em Lisboa pelos escritores delirantes e alguns jornais, monárquicos por sinal, lhe tem publicado, exulto com a imprudência moral de um louco, a mais torpe e desgraçada das perversões sexuais. A circunstância deste triste produto literário se envolver em roupagens de um pseudo esteticismo e constituir um documento fotográfico da degenerescência insanável do autor não pode impedir-nos de querer saber quais são os livreiros que se prestam a vender semelhante escorreccia, a que a polícia tem, de resto, o dever de lançar a mão imediatamente. Quanto ao autor será preciso dizer que o seu ligar deveria ser num pavilhão dos anormais?*²³⁵

Assim sendo, em dois anos, Raul Leal deixa de ser o autor com grande cultura e conhecimentos filosóficos e simbólicos, para se tornar num degenerado escrevendo textos, com conteúdos pseudoestéticos. O facto de o livro tratar de um assunto tabu para uma sociedade provinciana como a nossa, vai fazer desta publicação algo maior e quase despropositado.

É também curioso verificar que neste artigo se volta a fazer referência às opções políticas do autor. Aquando da publicação de *Orpheu*, a revista e os seus colaboradores foram utilizados pelos republicanos e pelos monárquicos como elemento de insulto de uns e de outros. Mais do que as relações que cada um dos autores tinha com estes grupos políticos, as suas manifestações foram utilizadas e «coladas» a esses referidos grupos

²³⁴ *Sodoma Divinizada* é publicada pela editora Olisipo, propriedade de Fernando Pessoa.

²³⁵ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1923.

pelos seus opositores. No entanto, em mais nenhum artigo desta recolha torna a haver uma referência política.

Será o jornal *O Mundo* que vai dar seguimento a uma campanha contra a obra do colaborador de *Orpheu* ao publicar um novo artigo, a 23 do mês de fevereiro²³⁶ e uma pseudocrítica literária a 24 do referido mês.²³⁷

Continua a ser *O Mundo* a dar voz ao protesto dos estudantes das Escolas Superiores²³⁸ contra a publicação de *Sodoma Divinizado*. Neste, o referido periódico informa sobre a apreensão do livro²³⁹ por «instruções superiores»²⁴⁰ e as tentativas de

*várias pessoas, conhecidas na política, arte e letras, dirigiram-se ao governo civil, a fim de demoverem o chefe do distrito de prosseguir nesta sua medida tão moralizadora.*²⁴¹

No entanto, refere de imediato a ida de vários estudantes universitários, de diversas faculdades, junto do referido governador civil a fim de disponibilizar o seu tempo para procederem à apreensão de todos os referidos livros, e ao mesmo tempo queriam demonstrar-lhe solidariedade e aplauso pela sua atitude.²⁴² O episódio tem a coincidência

²³⁶ «23 de Fevereiro de 1923, ECOS - Atentados à Moral. Na sociedade portuguesa estão-se observando alguns aspectos conflagradores de decomposição moral”. Um deles – e esta está agora positivamente na ordem do dia – é, sem dúvida, o que nos oferece certa literatura amoral em prosa ou verso que, no espaço de poucos meses atirou já para as vitrinas dos livreiros com alguns miserandos produtos de pura degenerescência. Primeiro, as Canções de um Sr. António Boto, de quem alguns jornais têm publicado, com intuítos tão picantes como censuráveis, entrevistas em que a obscenidade transparece... Agora, simultaneamente surgiram a Sodoma Divinizada, em que o Sr. Raul Leal defende uma tese... que só em Berlim conquistou foros de cidade, e a Decadência em que uma senhora Judite Teixeira, não fica muito aquém no escândalo ao filósofo do homossexualismo místico. Insistimos no nosso ponto de vista: a autoridade não pode encarar com indiferença este vergonhoso exibicionismo, cuja torpeza está levantando ondas de repulsa. O Código Penal prevê e pune toda a espécie de atentados à moral pública. Pois bem! Esta fruste literatura a que aludimos, haverá quem hesite em considerá-la atentória de moral pública?» Idem.

²³⁷ «CRÓNICA LITERÁRIA Em último lugar, o Sr. Raul Leal publicou agora um livro cujo título não vale a pena citar. Também aqui o tenho à vista, mas sobre ele nada há a dizer. Sobre papel sujo não se escreve, “cospe-se”. Matos Sequeira» *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1923.

²³⁸ Grupo liderado por Pedro Teotónio Pereira, futuro ministro do Comércio e da Indústria de Salazar.

²³⁹ O livro foi apreendido conjuntamente com as *Canções* de António Botto e *b*, um livro de poemas de Judith Teixeira.

²⁴⁰ *Livros Imorais* in *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1923.

²⁴¹ Idem.

²⁴² «A liga de Acção dos Estudantes de Lisboa fez também distribuir largamente um manifesto, dirigido aos poderes instituídos e a todos os homens honrados de Portugal, no qual protesta contra a invasão na sociedade portuguesa dos livros imorais. Esse manifesto termina assim: Sodoma ressurgue nos livros e nos escritores, nos espíritos e nos corpos. Atingiu-se a última abominação, aquela que nas tradições bíblicas

de este governador ser o mesmo que proibiu a representação da peça *Mar Alto* de António Ferro pelas mesmas razões: atentado ao pudor. Se considerarmos que nos dois episódios houve uma manifestação de solidariedade com os autores por parte dos intelectuais da época, poderemos afirmar que Viriato Lobo acaba por ser uma personalidade importante na construção de casos no que à literatura da época diz respeito.

Em abril, continua este mesmo jornal a noticiar a apreensão da referida obra, mas, desta vez, para criticar o mesmo tipo de atuação em relação a outro livro que o periódico ou o responsável da coluna considera, no entanto, com valor literário.²⁴³ Assim temos a crítica aos estudantes de Lisboa e ao Governador Civil que levaram ao extremo as suas atitudes. Ou seja, a objetividade jornalística, ou melhor, a falta dela, leva os responsáveis pela coluna a ter dois pesos e duas medidas conforme a opinião de quem escreve e a análise que faz das referidas obras.

A 24 de abril, o jornal fecha as notícias sobre *Sodoma Divinizada* ainda na coluna «*Ecos*» ao dar conta do manifesto que Raul Leal distribui pela capital criticando não só o grupo de estudantes anteriormente referido, mas também a Igreja Católica²⁴⁴ e a sua atuação.

Nada mais surge sobre este assunto no referido jornal, e o curioso é que em outros periódicos não aparecem sequer referidos nem a publicação do livro nem os incidentes que se lhe seguiram. Exceção feita ao *Diário de Notícias* que em duas ocasiões se lhes refere. A primeira é a 28 de fevereiro, onde se pode ler na folha de rosto:

fazia chover o fogo do céu. Urge a reacção pronta e implacável. À frente dela se levanta a nossa mocidade forte e resoluta. Nas nossas mãos bramimos o ferro em brasa que cicatrizar as chagas. A quem manda nós apontamos hoje a necessidade imperiosa de fazer justiça. É preciso que os livreiros honrados expulsem das suas casas os livros torpes, é necessário que os adeptos da infâmia caiam sob a alçada da lei, que um movimento enérgico de repressão castigue em nome do bem público.» Idem.

²⁴³ «*Ecos - Apreensão de livros. A propósito de um escandaloso folheto que para aí apareceu subscrito por um pobre degenerado, chamámos aqui a atenção da polícia para a disposição legal que não só autoriza, mas expressamente determina a apreensão de publicações obscenas. Fizemos isso e não estamos arrependidos porque continuamos a entender que a liberdade não pode nem deve ser confundida com a licença. Mas a verdade é esta: quando significámos que porcarias como o folheto do tal degenerado não deveriam ser consideradas como expressões legítimas do pensamento, não nos passou pelo espírito que, de cambalhada com o opúsculo apologético da pederastia se pretendesse impedir a venda livre de uma obra literária como La Garçonne, que o Sr. Governador civil, a pedido de várias famílias, mandou, efectivamente, retirar das vitrinas e das estantes dos livreiros. Mas quem será o Espírito Santo de orelha da simpática Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa? Não sabemos, mas íamos jurar que o Sr. Conselheiro Fernando de Sousa sabe perfeitamente quem ele é...*» *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1923.

²⁴⁴ «*Sob a epígrafe de uma lição de moral aos estudantes de Lisboa e o descaramento da Igreja católica, acaba de ser espalhado por Lisboa um curioso manifesto do autor de Sodoma Divinizada, Raul Leal...*» *Ecos - O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, 1923.

*Literatura Sórdida - O nosso colega O Século alvitava ontem, na sua edição da noite, que a imprensa adoptasse, para a literatura sórdida, uma única atitude: o silêncio. Pela nossa parte, compete-nos declarar que já anteriormente havíamos adoptado essa atitude. O Diário de Noticias não faz a menor referência nem a literatura dessa espécie nem aos seus autores, sejam eles de que sexo forem. O resto compete à polícia.*²⁴⁵

A segunda é 9 de março, onde se lê:

*A Cidade Literatura Imoral - Um grupo de estudantes das escolas superiores de Lisboa, que constitui a Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, andou ontem distribuindo pelas ruas da cidade um manifesto em que se protesta contra a literatura imoral, que representa uma inversão da inteligência, da sensibilidade e dos costumes. Os estudantes estiveram também no Governo Civil, onde foram felicitar o chefe do distrito pela sua atitude enérgica e moralizadora, mandando apreender alguns livros ultimamente publicados e que são atentados da moral e dos costumes.*²⁴⁶

Podemos, pois, afirmar que o silêncio foi mesmo a forma de a maior parte dos jornais que servem de base a este estudo lidarem com o assunto em questão. Vale a pena referir que, em 1989, *Sodoma Divinizada* foi republicada tendo em apêndice todos aos documentos deste protesto.

Se existem, ainda hoje, críticos e pensadores que consideram que o mais importante de toda a contestação foram as intervenções de Pessoa/Álvaro de Campos, penso que houve uma tentativa de branquear o elemento fundamental: Raul Leal e a sua coragem em escrever sobre um tema na altura tão difícil de ser referenciado. Na verdade, cabe a Raul Leal a coragem de não se coibir de falar sobre o que estava proibido. As suas opções são claras e ele expressa-as sem que a «tirania» o coiba de se exprimir.

²⁴⁵ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1923.

²⁴⁶ *Idem*.

Por isso, se pode afirmar que Raul Leal foi um dos mais importantes e um dos mais criativos autores do nosso Modernismo, sendo simultaneamente um dos mais controversos.

3. *Mar Alto*

António Ferro começa a escrever *Mar Alto*, e segundo palavras do próprio, seis anos antes da publicação em livro da referida peça. E, afirma Ferro, apenas o talento de Lucília Simões o leva a tirar a peça da gaveta e a terminá-la. Na verdade, foi durante uma *tournee* ao Brasil da companhia da referida atriz, e que Ferro acompanhou, que todos os arranjos necessários foram delineados. A improvisação foi tal que o próprio António Ferro participa nela, representando Henrique, o amante.²⁴⁷

A peça é assim estreada em S. Paulo, no Teatro Sant' Ana, a 18 de novembro de 1922. Daí parte para o Rio de Janeiro, para o Teatro Lírico, onde foi montada, a 16 de dezembro de 1922, na noite da festa artística de Érico Braga (companheiro de Lucília e ator que, quer no Brasil quer em Portugal, foi responsável pela interpretação do papel de Luíz, o marido). Na encenação apresentada em Portugal, António Ferro já não participa como ator, sendo substituído por Mário Santos. Curiosamente, quer no Brasil quer em Portugal, a peça teve apenas uma representação. O regresso a Portugal era iminente e obrigatório.

A peça é resumida pelo próprio António Ferro aquando da sua publicação em livro, contendo uma história que, por si só, chegava para que em 1923/1924 fosse um escândalo.

Hoje, a obra tem elementos bastante interessantes de análise porque, para além do tema provocatório e mordaz, Ferro utiliza nas falas uma linguagem e um conjunto de expressões bastante curiosas.

Madalena é uma mulher que se convence a si própria que é necessário ter um amante rico para poder manter o amor do marido, este marido fraco, poeta, «criança grande»²⁴⁸, como afirma para José, o filho. Madalena é uma mulher determinada a

²⁴⁷ «Não me estreei, pois, como actor, como alguns jornais insinuaram. Quis ter a certeza da vitalidade dos meus personagens, encarnando um dêles, e falando com os outros. Quis ter a glória de contra scenar com Lucília, quis ouvi-la melhor para me ouvir melhor, quis sentir o seu génio marulhar perto de mim... Representei, não porque sentisse qualquer vocação para a scena, mas por tudo quanto já disse e ainda porque desejei estar em frente do público na hora difícil em que êsse público podia ser a grande fera à solta e arremessar-se sobre quem não era culpado, sobre os inocentes interpretes.» Ferro, António, *Mar Alto*, Portugália Editores, Lisboa, p.2, 1924.

²⁴⁸ «Madalena - Ó meu filho, ser poeta... ser poeta é ser uma creança, como tu – uma grande creança...» p.104, Idem.

separar as suas duas vidas: esposa (e mãe) e amante, como se de duas mulheres distintas se tratasse.²⁴⁹

Apresenta-se assim perante o público com uma definição de honra muito própria e muito conveniente mas que ela defende ao ponto de expulsar o amante quer no primeiro ato, quer no segundo.²⁵⁰

Luíz o marido, começa a peça por ser descrito pela própria mulher como uma criança grande, uma criança que acaba por roubar apenas porque a mulher ficaria muito mais bonita com um colar de pérolas que veem numa ourivesaria.²⁵¹ No momento em que descreve a compra do colar, é Luíz que chama a atenção para a forma fácil, infantil, como Madalena se deixa enganar. Na verdade, ficamos com a impressão que ambas as personagens carecem de alguma maturidade. É igualmente singular que em toda a descrição do roubo, quer um, quer outro, associe o colar ao amor, ao muito amor que os une, como se esse sentimento dependesse da beleza de Madalena e assim pudessem justificar os seus atos. A solução passa pela inversão de papéis que as personagens tinham construído até então: Luíz passa a ser o amante²⁵² e Madalena vai viver com Henrique.

²⁴⁹ «Madalena - A Madalena que tu conheces não é esta, sabes? Aquela que vai ao teu quarto nada tem a ver comigo, nada tem a ver com a Madalena que está em sua casa. Por muito singular que a afirmação te pareça, eu tenho uma honra, uma honra que tu não perceberás, que tu não atingirás, mas que eu respeito, mas que eu defenderei até à última...», Ferro, António, *Mar Alto*, Portugália Editores, Lisboa, p.108, 1924.

²⁵⁰ «Henrique, detendo-se, com todos os escrúpulos *perdidos* - Pois bem. Aceito tudo, aceito tudo para não te perder... Não me importo de continuar a vestir-te, não me importo de continuar a ser, como tu dizes, o teu costureiro. Podes continuar a amá-lo... desde que o ames algumas vezes em mim...

Madalena - Que nojo que tu me fazes agora...

Henrique - Aceito a tua repugnância, aceito o teu desprezo, aceito o teu amor põe êle - desde que não me tires o teu corpo...

Madalena - Não. É inútil. Quero sair. Eu supunha-me perdida para a moral. Acabas de provar-me que não o estou ainda. És mais indigno do que eu. Nem te posso olhar... A tua miséria excede todas...»p.157-158, Idem.

²⁵¹ «Luíz - Parámos em frente à montra dum ourives, uma montra tentadora para que tinha olhos todo o teu corpo... Os teus lábios abriram-se, balbuciaram um desejo, o desejo dum colar de pérolas magnífico. ... Eu tinha o teu amor, eu era rico! Aquele colar, aquele colar... será teu... dentro de dias... Riste, mas grave, com decisão, com firmeza, para tornar verosímil a minha promessa, repeti: Será teu...

Alguns dias depois, trazia-te o colar. A tua alegria infantil cegou-te. Invenstei umas economias, um trabalho fora de horas... Achaste natural. A tua tranquilidade acabou por me tranquilizar... quando via o colar afirmar-se na glória da tua pele, eu dizia para mim: foi o meu amor, foi o meu santo amor que o pagou!...» p.116, Idem.

²⁵² «Madalena, *beijando Luíz* - Meu querido amor, minha vida, meu amor!

Luíz - Como tu gostas de me chamar assim...

Madalena - Meu amante, sim! Pois que és tu agora senão o meu amante, aquele que eu amo às escondidas, aquele que eu introduzo à traição numa casa que não me pertence, a quem dou o meu corpo, a quem dou a minha alma, porque quero, aquele a quem não estou sujeita senão pelo meu amor, pelo meu desejo, pela minha carne...» p.138, Idem.

Só que Henrique quer mais. Para este, aparentemente, o corpo de Madalena não é suficiente. Ele quer o amor no sentido mais espiritual do termo.²⁵³

Na verdade, estamos perante personagens que manipulam a vida e os acontecimentos a seu bel-prazer, sem considerar o que, no futuro, daí poderá advir. A peça utiliza o trio para explicitar a falta de carácter, de moral, que surge justificada por um sentimento nobre como o amor. Amor esse que também não deixa de ser representado de forma estranha. Não se trata de um sentimento moral ou ético, mas sim do aspeto físico e carnal do mesmo. Luíz ama a Madalena bonita e bem vestida, das *toilettes*²⁵⁴; Madalena ama o Luíz que espelha nos seus olhos e no seu toque essa beleza²⁵⁵; e Henrique quer uma Madalena inteira, que se deixe amar e que o ame para além do corpo. Henrique quer o que Madalena não lhe quer dar, não lhe consegue dar ou não tem para lhe dar. No fundo, a «alma» de Madalena surge ligada ao clandestino, ao proibido, à paixão física, à construção da figura²⁵⁶ com que Luíz sonhou e que ela vai representando dentro da peça.²⁵⁷

E depois, no final, todos acabam sós e condenados. No fundo, quer Madalena, quer Luíz estão entregues a si mesmos²⁵⁸ e condenados a viverem juntos. No final da peça não passam de sombras, de náufragos que se irão manter para todo o sempre no mar alto, sem que um porto seguro se aviste.²⁵⁹

²⁵³ «Madalena, *num sorriso* - Que mais querias?

Henrique - Amor...

Madalena - Sim... a minha carne ama-te algumas vezes...

Henrique - E a tua alma?» Ferro, António, *Mar Alto*, Portugalí Editores, Lisboa, p.133, 1924.

²⁵⁴ «Madalena - Não te censuro, justifico-me... É que tu, não fazendo nada pelo dia a dia, exigias-me sempre bem arranjada, bem vestida, temendo no egoísmo da tua sensibilidade que os meus trapos desarrumassem o teu sonho... Quantas vezes senti, no teu olhar, a repugnância pelos vestidos humildes em que a minha beleza se escondia...» p.124-125, Idem.

²⁵⁵ «Madalena - Um dia, um dia compreendi que eêsse amor artificial, êsse amor decadente, morreria na hora em que eu só tivesse o meu corpo para te dar Tu amavas em mim, acima de tudo, os vestidos com que me conheceste em casa de meus pais...» p.125-126, Idem.

²⁵⁶ «Madalena - Aconteceu o que eu previa. Gostaste da boneca de seda. A seda rasgou-se... Detestas a boneca de trapos...»p.168, Idem.

²⁵⁷ «Madalena - Não, Luíz! Defendamos o nosso amor até ao fim. O meu primeiro farrapo seria o teu último beijo. Não. Tu não queres que eu volte porque me amas mais do que nunca, e amas-me porque eu nunca fui tanto como agora sou, aquela Madalena que tu desejavas...» p.141, Idem.

²⁵⁸ «Madalena - Odeias-me porque, finalmente, eu estou só, eu estou só em mim, sem jóias, sem sedas, sem tintas, só comigo, só com o meu corpo, o único que nunca me abandona, o meu amante fiel...» p.173, Idem.

²⁵⁹ «Luíz - Estamos então condenados a viver?».

Madalena - A viver sem amor, sem interesse, sem encanto...

Luíz - Como dois náufragos, como dois náufragos no mar alto. À espera da onda que nos leve...» p.184, Idem.

A receção da peça *Mar Alto*, que foi fecunda, poderá ser dividida em três aspetos: a publicação de críticas literárias no Brasil, a publicação das mesmas em Portugal e a visão dada pelo próprio António Ferro em face dessas mesmas críticas, muitas delas reproduzidas a partir do livro *Mar Alto*, editado em 1924 e nas citações que surgem nos jornais nacionais.

O critério de análise seguido foi um critério temporal e espacial. Primeiro comecei por analisar as críticas paulistas e posteriormente as cariocas. No final farei uma análise global.

Nenhuma das críticas foi uniforme. Ferro não conseguiu a unanimidade, mas não há dúvidas de que dele se falou. Se o *Correio Paulista* o considerou «original, imprevisto»²⁶⁰, ou mesmo o apelidou de «gladiador»²⁶¹, o *Estado de S. Paulo* reconhece-lhe o talento²⁶², mas considera que a orientação «mental e moral»²⁶³ do escritor tem de ser encaminhada noutra direção. Provavelmente terá de abandonar essa escola nefasta que é o Futurismo²⁶⁴, pois só assim poderá demonstrar o seu talento e o seu valor. Na verdade, se a crítica é negativa, o público acaba por ovacionar *Mar Alto* fazendo dele um sucesso. Mas nem este aspeto é tido em conta pelos órgãos de comunicação social que não hesitam em afirmar:

A julgar pelos muitos aplausos com que o público recebeu o Mar Alto, o trabalho do Sr. António Ferro agradou em toda a linha. Mas, aqui para que ninguém nos ouça, esses aplausos não querem dizer muita coisa, devendo ser levados à conta da costumeira liberalidade da plateia paulista, a quem tudo

²⁶⁰ «Ferro, como sempre original, imprevisto, pôs em combate três almas, três grillhetas chumbadas à mesma tragédia, num episódio completamente novo para a scena.», Menotti del Picchla (do *Correio Paulista*), Ferro, António, *Mar Alto*, Portugália Editores, Lisboa, p.69, 1924.

²⁶¹ «... Ele vai da nossa terra coberto de louros porque António Ferro é um gladiador... antes da sua vinda os modernistas tinham irritado a pasmaceira académica e falado mal dos bonzos de borracha, dos manipansos das letras... Li a peça cuidadosamente e, a par duma linguagem correctíssima e de um estilo vigoroso e brilhante, senti uma grande finalidade em seu enredo... nada de futurismo. Pura arte... É o artista construtivo.» C. Mota Filho (do *Correio Paulista*) p.72, Idem.

²⁶² «O diálogo da peça do Sr. António Ferro, cujo talento é inegável, é sempre vivo e animado, o que faz crer que, com outra orientação mental e moral, o distinto escritor ainda nos dê o que pode esperar da sua pena.» (do *Estado de S. Paulo*) p. 69, Idem.

²⁶³ «*Mar Alto* é uma peça amoral e imoral. Gira em torno de caracteres abomináveis, por vezes inverosímeis, desenvolvendo frases e cenas que não podem ser assistidas por moços nem mesmo por senhoras», (*Plateia de S. Paulo*). P.71, Idem.

²⁶⁴ «Como se sabe, o Sr. António Ferro é um dos sacerdotes da nova seita literária cognominada Futurismo.» (*Folha da Nite, S. Paulo*), p.70, Idem.

*satisfaz e a quem tudo arranca palmas. E isso porque Mar Alto não merece, não mereceu os aplausos que teve.*²⁶⁵

Por outro lado, a crítica carioca foi muito mais simpática, tendo elogiado a originalidade²⁶⁶, a audácia²⁶⁷ e a modernidade²⁶⁸, chegando mesmo a comparar António Ferro com Bento Mântua, Carlos Selvagem ou Manuel Laranjeira²⁶⁹. No entanto, os ecos contrários também se fizeram ouvir. A peça foi apelidada por outros como sendo uma obra sem valor²⁷⁰, chocante²⁷¹ ou mesmo insultuosa²⁷².

A Portugal chegaram os rumores do que foi a apresentação de *Mar Alto* no Brasil. A 6 de março de 1923, *A Capital* transcreve, em três colunas, e após uma introdução bastante elogiosa à pessoa de António Ferro, as opiniões lisonjeiras, e só essas, dos jornais brasileiros. A 4 de julho dão notícia da subida à cena da peça no teatro São Carlos recordando que esta

*... no Brasil obteve o maior sucesso de escândalo e de controvérsia de toda a época dramática passada...*²⁷³

Continua o artigo (publicado numa coluna chamada «Sucessos e escândalos»):

²⁶⁵ *Gazeta de S. Paulo*, Ferro, António, *Mar Alto*, Portugália Editores, Lisboa, p.71, 1924.

²⁶⁶ «... *Mar Alto* é uma coisa nova... pois foge violentamente dos moldes clássicos da comédia... Por vezes, é certo, algumas afirmações chocam a plateia pela crueza de expressão. Porém, imediatamente, o desvairado poeta que ele é, retoma a frase que surge como que cercada - para usar uma expressão favorita do poeta - de uma fulguração de sol! As expressões paradoxais são igualmente frequentes, mas sempre brilhantes.» (*Gazeta de Notícias*) p.78, Idem.

²⁶⁷ *Mar Alto* tem muito teatro e causará ao primeiro impulso, um verdadeiro espanto aos que viram, tal a audácia desmedida com que António Ferro viveu, num drama social violento, o amor difícil duma mulher pelo marido...» *Gazeta de Notícias*, António Ferro, *Mar Alto*, Portugália Editores, Lisboa, p. 71, 1924.

²⁶⁸ «... em *Mar Alto*, António Ferro desbrava-nos o terreno da dramaturgia moderna», *Gazeta de Notícias*, Ferro, António, *Mar Alto*, Portugália Editores, p.74, 1924.

²⁶⁹ «... *Mar Alto* de António Ferro culmina a evolução iniciada com a obra dos três autores citados. É, verdadeiramente, um trabalho formidável!» *A Vanguarda*, Ferro, António, *Mar Alto*, Portugália Editores, p.73, 1924.

²⁷⁰ «... uma obra de valor nulo, enfadonha ou banal.» *O Jornal do Brasil*, p. 76, Idem.

²⁷¹ «A peça de António Ferro é chocante e desoladora. Ouve-se com uma impressão de constrangimento, e mesmo em certas passagens - porque não dizê-lo - com repugnância.» *O País*, p.76, idem.

²⁷² «... é um insulto ao público que foi atraído ao teatro na presunção de assistir a uma peça amável e imoral...» *Boa Noite*, Ferro, António, *Mar Alto*, Portugália Editores, sp. 1924.

²⁷³ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1923.

*o Sr. António Ferro, que é um dos mais discutidos artistas das letras na geração moderna, e que dentro do jornalismo chamou a si as atenções, é inteligente, possui uma interessante cultura e a sua forma literária tem fervorosos adeptos e admiradores incondicionais. Sem parti-pris, embora a sua obra seja um pouco dispersa, julgamos que demonstrou já o seu talento duma forma convincente e que há o direito de esperar que a sua vida futura lhe assegure a consolidação duma bela e invejável obra moderna e forte. A première de Mar Alto é esperada ansiosamente pelos seus amigos e inimigos literários. A blague surge já. Há quem afirme «Não é no mar alto que se lança o ferro...». Mas a verdade é que o autor de Leviana, cuja arte é de audácia e de talento original e moço, segundo opinião de críticos já conhecedores da peça, tem uma bela obra na sua primeira produção de teatro...»*²⁷⁴

Se a perspetiva é de que a obra irá ter sucesso e como tal valerá a pena ir até ao São Carlos, a verdade é que *A Capital* não refere mais nada sobre a mesma até ao dia 11 de julho, onde publica uma crítica à representação do dia anterior.²⁷⁵

Por seu lado, a partir de 15 de junho, o *Diário de Notícias* começa a publicitar a subida à cena de *Mar Alto*, fazendo igualmente referências ao que tinha acontecido no Brasil. As notícias continuam durante todo o mês, e a 8 de julho reafirma a inovação da peça quanto à construção dramática.²⁷⁶

A peça sobe à cena no dia 10 de julho de 1923, com enchente de público, sendo, no entanto vaiada, boicotada e pateada de forma colérica. Obviamente, António Ferro toma posição sobre o facto e nessa mesma noite enfrenta um público furioso subindo ao palco para defender o desempenho dos atores. Na mesma data, o *Diário de Notícias*

²⁷⁴ *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1923.

²⁷⁵ «... a imoralidade da peça não a vi. Tudo aquilo é possível. Não o teria parecido ao público, mas é assim mesmo, muita miséria que por aí passa escondida. (...) António Ferro escreveu indiscutivelmente a obra mais “modernista” da nossa literatura dramática.» *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1923.

²⁷⁶ «À excepção da peça de Paul Geraldty, “Almer”, ainda até hoje ninguém tentou teatro com três personagens apenas. A inovação, em Arte, é a suprema razão da Arte. Ora, António Ferro fez uma inovação que o público de Lisboa terá ocasião de apreciar em breves dias. A dificuldade do diálogo, assim, tornar-se-á patente, se o autor não houver construído um diálogo empolgante, que cresça de emoção e de interesse à medida que a acção se for desenrolando. E tão grande escolho é esse, que os grandes do teatro moderno, Bernstein à frente, tentaram os actos com um diálogo único, mas, como no «Ladrão», só um dos actos, o segundo, é que foi tratado dessa forma.» *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1923.

anuncia a estreia.²⁷⁷ A partir daí e até 27 do mesmo mês, o jornal continua a referir-se à peça e ao seu autor de formas diversas.

A 11 de julho, no jornal *O Mundo*, Matos Sequeira faz uma transcrição do que aconteceu e dos comentários que foram surgindo enquanto a peça se representava no palco, apresentando no dia seguinte, uma extensa crítica onde se anuncia já a sua proibição.²⁷⁸ No mesmo dia, C.A., do *Diário de Notícias*, afirma que:

*(...) muito longe dos domínios da banalidade, ao alcance de qualquer falhado, a peça de A. Ferro merece, no entanto, ser discutida, e isso faremos demoradamente em ocasião oportuna.*²⁷⁹

Nesse mesmo dia, o governador Major Viriato Lobo proíbe a representação de *Mar Alto*. É então que um grupo de intelectuais faz um abaixo-assinado dirigido ao Presidente do Conselho e ao Ministro do Interior contra este ato no qual:

(...) recusam-se reconhecer a autoridade policial competente para aquilatar da moralidade ou imoralidade de uma obra literária em conformidade, reclamam que a proibição lhe seja levantada e repelem a espécie de Mesa

²⁷⁷ «António Ferro, que até hoje se tem entretido a fazer esquiços, silhuetas, que em obras admiráveis pintou as belas em que nos descreve a Itália, vai dar-nos hoje em São Carlos com a sua peça “Mar Alto” as suas figuras morais.

De roda de “Mar Alto” vem-se fazendo uma atmosfera de interesse.

Além da eminente Lucília, a interpretação está a cargo de Erico Braga, Maria Santos e duma menina de doze anos que em “travesti” desempenha o papel do filho.

*António Pinheiro, o mestre ilustre, fez a encenação da peça cujos 3 actos são completados com um episódio de Benavente, tradução de García Pérez, que a empresa Lucília-Erico resolveu montar em homenagem aos dois escritores espanhóis actualmente entre nós.» *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1923.*

²⁷⁸ «Em face dos protestos de uma grande parte do público durante o espectáculo de ontem no Teatro São Carlos, em que subia á cena em “première” a peça “Mar Alto” de António Ferro, o Sr. Governador Civil mandou hoje chamar ao seu gabinete o actor-empresário Sr. Erico Braga, a quem solicitou que lhe lesse a peça em questão a fim de proceder conforme fosse de justiça. Finda a referida leitura, o chefe do distrito, não querendo dar imediatamente o seu verdadeiro “veredictum”, encarregou os Srs. Drs. Clemente Gomes, inspector da policia administrativa, e Dr. Paulo Menani e Dr. Santos Monteiro director adjunto da policia de investigação de igualmente darem a sua opinião sobre «Mar Alto», sendo todos aqueles magistrados concordes em que a peça era escrita em termos escabrosos e imprópria de ser representada. Em face de tal, o Sr. Governador Civil ordenou que a representação do «Mar Alto» fosse proibida, não se realizando, portanto, o espectáculo anunciado para hoje no Teatro São Carlos. Amanhã sobe à cena a “Rajada”.» *A Capital*, diretor: Manuel Guimarães, Lisboa, 1923.

²⁷⁹ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1923.

*Censoria, tão ominosa como importuna, em que policia se vem arvorando, na certeza de que nesta atitude não vai a menor solidariedade para com os espectadores da pornografia no livro e no teatro...*²⁸⁰

Entre outros nomes podemos encontrar os de Fernando Pessoa, António Sérgio, António Arroyo, Aquilino Ribeiro, José Pacheco ou Luís de Montalvor. O abaixo-assinado acaba por não ser entregue, pois «*entretanto, o deputado doutor Vasco Borges e o escritor Carlos Babo já tinham conseguido que fosse levantada a ordem que proibia a representação de Mar Alto*»²⁸¹. A 9 de agosto é nomeada uma comissão de análise para a censura teatral, e a peça é autorizada, não chegando a ser representada pois a época já tinha terminado. Obviamente que o escândalo se propagara pelos jornais, sendo fomentado por uns e desvalorizado por outros.

No dia 13 de julho, C. A., no *Diário de Notícias*, fez uma extensa crítica à estreia do *Mar Alto* e aos acontecimentos que aí tiveram lugar. Começa por comentar o ambiente de escândalo que foi criado, mesmo antes da estreia, em relação à peça. De tal forma grande era a vontade de boicotar a representação de *Mar Alto*, que mesmo na primeira parte, onde se representava uma peça em um ato de Benavente, já havia exaltações e assobios, de espetadores que supunham tratar-se já da obra de Ferro. Este facto prova que não se fez, naquela noite, e com aquela audiência, uma verdadeira apreciação da obra, mas sim

*(...) houve no público quem fosse ao teatro não para julgar do mérito artístico ou do valor literário da peça, mas apenas para patear as suas pretensas intenções, de ataque à moral e à convenção.*²⁸²

O autor considera, no entanto, que embora a mesma tenha algumas falhas é na verdade uma obra original que não diminui em nada o nome que Ferro já tinha construído ao longo dos anos.

²⁸⁰ Castro, Fernanda de, *Ao fim da memória I 1906-1939*, Círculo dos Leitores, p. 177, 2005.

²⁸¹ Idem.

²⁸² *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1923.

Será *O Mundo* que ao longo de todo o mês de julho e início de agosto dará conta do processo de «censura» de *Mar Alto*, sem, no entanto vir a dar notícia de como finaliza o mesmo.

O facto é que não houve por parte dos jornais consultados a intenção de empolar os acontecimentos de São Carlos e a posterior proibição. Sem deixarem de dar as notícias em relação a estes dois acontecimentos, existiu por parte dos críticos teatrais a tentativa de comentar o texto e a sua qualidade dramática, por um lado, e, por outro, a qualidade das interpretações dos atores.

Na introdução que escreve aquando da publicação de *Mar Alto* em livro, uma extensa introdução, António Ferro não se coíbe de expressar a sua irritação pela forma como a peça foi recebida. Começa por fazer uma análise da sua própria criação identificando-a como algo inédito e novo, onde ele próprio se revê como um autor íntegro e original.²⁸³

De seguida, o autor conta-nos todo o processo de construção da peça até à sua representação no S. Carlos. A partir deste momento, o discurso de António Ferro transforma-se numa dissertação mordaz e sentida²⁸⁴ sobre o público, os críticos e os seus amigos que nessa noite se revelaram.

Ferro começa por referir «uma campanha surda no café, no café sem fé, nas redações sem estilo, nos chás deselegantes...». ²⁸⁵ Ele defende que crítica e público vai vingar-se e fazê-lo pagar pelo que ele tinha sido como artista ao longo dos anos²⁸⁶, pelas suas conquistas. Este mesmo público vai boicotar a representação, tornando impossível ouvir-se na sala o que no palco se desenrolava. O autor defende que existe uma tentativa por parte da sociedade lisboeta de escamotear a realidade, não querendo que sejam

²⁸³ «Eu não pertença a essa raça de escritores sem individualidade e sem anseio, que assinam todas as manhas o livro do ponto da sua Arte, sem um rabisco a mais ou um rabisco a menos... É possível que eu falhe muitas vezes, mas orgulho-me, pelo menos, de jamais ter transigido com a vulgaridade mesmo quando essa vulgaridade me espera a uma esquina e procura amordaçar-me.» Ferro, António, *Mar Alto*, Portugália Editores, Lisboa, p.12, 1924.

²⁸⁴ «... Antes de a peça subir à scena em S. Carlos já tinha caído...» p24, Idem.

²⁸⁵ Ferro, António, *Mar Alto*, Portugália Editores, Lisboa. P.26, 1924.

²⁸⁶ «A premiére de *Mar Alto* foi preparada como um auto-de-fé. Eu ia pagar tudo: o êxito rápido dos meus livros, as minhas viagens imprevistas, os meus triunfos no jornalismo, a felicidade morena da minha vida íntima... E além de tudo isto, um certo público que me lê preparava-se, também, para se vingar da minha personalidade irritante, mordaz, contundente...» Idem.

apresentadas num palco as imperfeições morais que todos conhecem, sabem que existem, mas que todos escondem.

Os críticos dividem-se entre aqueles que construíram análises «*inteligentes e corretas*»²⁸⁷ e os «*grosseiros e boçais que não sabem ser violentos sem empregar o termo grosseiro, destoante e revelador... A violência está nas ideias não nas palavras*»²⁸⁸, ou ainda «*os falhados são os indivíduos de inteligência preguiçosa, insignificantes e torpes, réus do grande crime da indolência e que se arvoram em juizes do trabalho dos outros... Ainda bem que falhei perante esses, perante os falhados de profissão*»²⁸⁹. E termina dizendo:

*Aí fica o Mar Alto. Passem de largo, os invejosos, os corrompidos e os falhados, todo aquele para quem Mar Alto pode ser um remorso e um aviso. Não leiam... Não percam tempo. Vão rir, vão rir muito para as revistas, para as casas sórdidas, vão rir como haviam de rir de imbecilidade e de incompreensão. Não leiam... Cuspe-lhe em cima. Rasguem o Mar Alto em mil pedacinhos; entreguem-no, depois, às mãos do vento...*²⁹⁰

Quanto aos amigos, é aqui que ele reconhece os que lhe são fiéis e os que não se querendo comprometer acabam por ter uma atitude uníssona com as críticas ou uma atitude de indiferença.²⁹¹

Nesta introdução saúda o trabalho dos atores, ilibando-os de qualquer culpa sobre o fracasso da peça. Elogia de forma inequívoca as interpretações de Lucília Simões e Érico Braga sem deixar de referir a pequena Maria Cristina²⁹², jovem que representou o papel de José, filho de Madalena e Luíz.

²⁸⁷ Ferro, António, *Mar Alto*, Portugália Editores, Lisboa, p.35-36, 1924.

²⁸⁸ P.36, Idem.

²⁸⁹ P.63, Idem.

²⁹⁰ P.64, Idem.

²⁹¹ «Foi nos indiferentes que eu encontrei alguns dos maiores amigos da peça. Foram eles que tiveram cenas de pugilato em defesa da obra, foi deles que partiram quasi todos os gritos de protesto... Na minha peça, num paradoxo singular, os indiferentes, juntamente com meia dúzia de amigos, foram os mais interessados.» p.35, Idem.

²⁹² «Esta intérprete trouxe-me o meu único desgosto em toda a campanha do *Mar Alto*. “Por ter tomado parte na obra escandalosa, numa scena absolutamente branca, foi expulsa do colégio onde estudava, foi obrigada, pela primeira vez, a pensar em coisas imorais...” p.32, Idem.

No final, para que não houvesse dúvidas sobre o seu estado de espírito, Ferro afirma:

*O Mar Alto foi o meu Alcacer-Kibir, um Alcacer-Kibir onde o rei também não morreu... Ele continua a ser o Desejado, de poucos talvez, mas desejado por si próprio como se fosse uma pátria inteira!... Talvez acabe de chegar, talvez já tenha desembarcado... Não, o Mar Alto não foi uma derrota. O Mar Alto foi o meu Alcacer-Kibir, e Alcacer-Kibir foi a maior vitória da Raça, a vitória que estilizou uma pátria e deu eternidade a um rei!...*²⁹³

E assim deveria ter acabado a carreira desta peça que fez correr tanta tinta.

No entanto, a 23 de fevereiro de 1925, o *Diário de Lisboa*, numa rubrica sobre as peças que acabaram por nunca serem apresentadas, refere-se ao *Mar Alto*, comparando-o, ironicamente à descoberta da Índia. Nesse pequeno texto podemos ler:

*O Mar Alto foi a minha Índia de glória, aquela que não deixaria de descobrir, porque já estava descoberta no meu sonho. Fui o Vasco da Gama dramático, que, em frente do Gigante Adamastor duma pateada, não recuou, nem se deixou vencer. Lucília é o manequim da dor – da dor banjo, da dor sem estátuas, da cor farol, dor-sinete, sirenada em angústia.*²⁹⁴

Em 1925, a 16 de outubro, o *Diário de Lisboa* anuncia o reaparecimento de *Mar Alto* por várias cidades do país.²⁹⁵ A 17 de outubro, o *Diário de Notícias* anuncia a representação de *Mar Alto* na Figueira da Foz²⁹⁶ e posteriormente em Coimbra, bem como o *Diário de Lisboa*²⁹⁷, pela companhia responsável pela sua estreia. Este anúncio

²⁹³ Ferro, António, *Mar Alto*, Portugália Editores, Lisboa, p.64-65, 1924.

²⁹⁴ *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1925.

²⁹⁵ «Nos dias 18 e 19 do corrente a companhia Lucília Simões /Érico Braga realiza na Figueira da Foz e Coimbra duas récitas com a peça de António Ferro “Mar Alto”. Seguidamente a companhia regressa a Lisboa para reaparecer no dia 23, no teatro São Carlos, com “O Ladrão”.» Idem.

²⁹⁶ «Mar Alto, a divertida peça de António Ferro que dividiu a plateia do S. Carlos em dois campos quando da sua primeira representação, regressa amanhã na Figueira da Foz. (...) é certo que será ainda este ano representada no S. Carlos, como parece certo que será representada daqui a alguns meses em Paris.» *Diário de Notícias*: diretor: Eduardo Schwab, Lisboa, 1925.

²⁹⁷ «Na peça de António Ferro, “Mar Alto”, amanhã reprisada na Figueira da Foz e segunda feira em Coimbra, o papel creado pelo actor Mário Santos vai ser interpretado pelo actor Joaquim Almada. A

prolonga-se para 18 de outubro²⁹⁸, desaparecendo em seguida. Na verdade, a notícia seguinte é para dar informação da partida de António Ferro para Paris.²⁹⁹ A 19 de outubro, o *Diário de Lisboa* noticia o regresso da companhia a Lisboa depois de ter atuado em Coimbra.³⁰⁰ Este último aspeto é tanto mais curioso, pois pensava-se que a peça tinha tido apenas uma representação. Esta possível nova representação, anos mais tarde, não aparece confirmada para além dos artigos já citados. Não há críticas, nem reações à sua apresentação, e este mistério é tanto maior que nem sequer os descendentes de António Ferro têm conhecimento de tal facto, não sabendo se esta segunda representação, na verdade, se realizou ou não. De qualquer forma, estes artigos encerram as notícias acerca de *Mar Alto*.

A conclusão que se poderá tirar após esta sucinta explanação da receção de *Mar Alto* aquando da sua apresentação é que crítica foi algo que pouco aconteceu. Na verdade, a atenção principal centrou-se num boicote, numa contestação que nos é apresentada como sendo encenada.

Tal como anos atrás tinha acontecido com *Orpheu*, os órgãos de comunicação social apenas se preocuparam com os *fait-divers*, em vez de se debruçarem sobre a qualidade artística da peça. A peça apresenta ideias interessantes, nomeadamente no que diz respeito à construção e caracterização das personagens. Madalena tem uma densidade trágica e psicológica que poderá torná-la numa personagem bastante atraente. Por outro lado, Luíz é um sonhador, um artífice que olha a sua mulher não como uma pessoa, mas como uma criação artística que tem de ser enfeitada, para que o amor se mantenha. Quanto a Henrique, termina a peça como alguém sem carácter, sem princípios morais, tentando manter a utilização do corpo de Madalena como se de um objeto se tratasse.

primeira peça da companhia Lucília Simões/Érico Braga, depois de “O Ladrão” será “O Príncipe João”, criação do actor André Brulé e aqui interpretado por Samwell Dinis. A seguir a esta peça subirão á scena as peças “Os novos senhores” e “O homem das cinco horas”. *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, 1925.

²⁹⁸ «O “Mar Alto” na Figueira da Foz – A companhia Lucília Simões-Érico Braga representa hoje na Figueira da Foz e amanhã em Coimbra do nosso prezado camarada António Ferro. “Mar Alto”, que levantou rija polémica quando da sua representação em Lisboa, marca no nosso teatro pela técnica audaciosa, pelo relevo estranho das figuras e pela verdade dialogal.» *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, 1925.

²⁹⁹ «Parte hoje à uma hora da tarde no “sud-express” para Paris o nosso querido colega da redação António Ferro que na capital da França fará uma interessantíssima reportagem acerca da atual situação política daquele país, como enviado especial do *Diário de Notícias*.» *Diário de Notícias*, diretor: Eduardo Schwalbrch, Lisboa, 1925.

³⁰⁰ «Chegam amanhã a Lisboa os artistas empresários Lucília Simões / Érico Braga, que hoje representam em Coimbra a peça de António Ferro “Mar Alto” estreando a sua companhia no Teatro São Carlos no dia 23, com a reprise de “O Ladrão”» *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1925.

É fácil de entender que a António Ferro, um ano depois, ainda causava um grande incómodo a forma como a peça foi usada e analisada. Ferro manifesta, na edição de *Mar Alto*, uma vontade de corrigir algumas das declarações feitas anteriormente, nos vários jornais, anteriormente referidos, e por outro lado vem justificar-se, agressivamente, perante algumas críticas ou algumas pessoas.

Por último, podemos afirmar que, mais uma vez a crítica se deixou ficar pelos lugares-comuns, pelas generalidades sem que houvesse uma tentativa de realizar uma análise profunda. Não houve um esforço de verificar se na realidade se estaria perante um texto dramático inovador e com qualidade artística e literária ou uma banal peça de teatro.

Ficamos, no entanto, com a sensação de que António Ferro, o jovem editor de *Orpheu*, é uma personalidade literária a ter em conta quando se pretende estudar os autores da primeira década do século XX, pois ele tem uma obra literária diversificada e teve uma intervenção social bastante abrangente.

VI OS CRÍTICOS DOS OUTROS

Os nossos criadores não foram apenas objeto de crítica. Também eles tiveram intervenções na vida pública, criticando os seus pares. Destes destacam-se António Ferro e Almada.

1. António Ferro

António Ferro foi um entrevistador de grande importância, o que o levou a viajar por todo o mundo, publicando, principalmente no *Diário de Notícias*, entrevistas com os maiores nomes da cultura e da política da altura, a saber: D'Annunzio, Mussolini, Primo de Rivera, ou as célebres entrevistas a Salazar, criando aí a imagem do «Chefe» para a maioria dos seus contemporâneos.

De entre as manifestações em que, naquela época, se sente vibrar o espírito aventureiro de Ferro, que se podem ligar ao Futurismo, avulta a saga de Fiúme – a conquista de uma cidade por Gabriele D'Annunzio, já anteriormente referido. Em setembro de 1919, D'Annunzio era alguém em quem os futuristas se reviam. Em novembro de 1920, à conta d' *O Século*, Ferro avança para Fiúme, com a sua juventude a predispô-lo para admirar a heroicidade e a aventura. Envia para o seu jornal crónicas inflamadas de entusiasmo futurista pela festa que ali se está a viver.

Ferro tem 22 anos em 1917, três anos antes entusiasma-se com Sidónio Pais. Mas Fiúme é o seu primeiro encontro com a Arte feita Vida³⁰¹, vida efémera embora, como efémeras seriam muitas das propostas de modernistas e futuristas que ele vinha abraçando desde 1913, quando Mário de Sá-Carneiro, seu colega do liceu Camões, o iniciou nas

³⁰¹ «A aventura romântica de Fiúme vinha mesmo a calhar naquele momento, em que o canudo lhe parecia bem menos importante do que a sua primeira reportagem internacional, bastante romântica como já disse, pois, fechadas e guardadas as fronteiras, fora ele o único jornalista estrangeiro que conseguira entrar em Fiúme, por veredas escusas, de noite e a pé com uma malinha de mão, arriscando assim a ser preso ou a levar um tiro de uma sentinela mais vigiante e mais eficiente.» Castro, Fernanda de, *Obras Completas*, Volume 1, Círculo dos Leitores, Lisboa, p. 204, 2005.

lides literárias e o ligou ao grupo que ia ficar conhecido por *os de Orpheu*. Daqui nascerá um livro cuja publicação já foi comentada no capítulo 4 desta tese.

A partir de 1920 são frequentes os artigos políticos sobre os acontecimentos que assolam a Europa. Provavelmente serão estes a causa da fascinação que Ferro vai ter pelas formas ditatoriais que dominam o continente europeu nesta altura.

Pelo meio, Ferro faz entrevistas a importantes intelectuais de Espanha, tais como D. Jacinto Benavente³⁰², D. Mariano Benlliure³⁰³, D. Ramon Perez d’Ayala³⁰⁴, Ramon Gomez de la Serna³⁰⁵, ou Wenceslao Fernandez Flores³⁰⁶, pondo assim em evidência a cultura que se desenvolvia no país vizinho e os seus representantes. No verão, aproveitando as férias, faz um roteiro sobre as praias e as termas nacionais, importantes no trabalho que, mais tarde, desenvolverá no âmbito do alargamento do turismo em Portugal.

Em dezembro de 1924, volta à análise política, nacional e internacional, e começa por fazer um conjunto de entrevistas em França, (novamente vemos a política entrelaçada com a cultura, com encontros vários), estudos da situação política na Turquia e na Itália, com a célebre entrevista a Mussolini, personagem bastante acarinhada por Ferro.

Depois lança-se nas importantes entrevistas a Salazar, primeiro-ministro acabado de chegar ao poder. Entre 19 e 23 de dezembro de 1932, Ferro e Salazar conversam sobre o homem, o político e o estado do país.

Estas são muito importantes, pois a personalidade e o pensamento de Salazar eram desconhecidos para a maior parte do público, e é Ferro quem constrói a imagem³⁰⁷ que

³⁰² Dramaturgo.

³⁰³ Escultor.

³⁰⁴ Escritor que acabou por se autoexilar na América do Sul devido à Guerra Civil, tendo, no entanto, regressado a Espanha, acabando por morrer em Madrid.

³⁰⁵ Escritor vanguardista diretor da revista Prometeus.

³⁰⁶ Humorista.

³⁰⁷ «O Salazar que emerge das entrevistas e dos comentários de Ferro é uma obra sua na completa aceção do termo. Que ele cria, encena e apresenta com desvelo e a minúcia do ficcionista ou, se quisermos, do autor teatral que também era. (...) Salazar (...) era pouco menos do que um desconhecido para o grande público. Ainda por cima, parecia o anticlímax do ditador moderno. O seu perfil severo de dirigente católico, até há pouco próximo do episcopado, com tiques de lente coimbrão, de conservador elitista avesso à rua e às massas em geral, o seu carácter frio e reservado, o seu celibato, a sua cultivada distância do mundo, o rosto fechado, o trajar escuro, a postura tímida e algo provinciana – tudo isso dificultava a necessária e indispensável ligação entre o “Ditador e a Multidão” tal como Ferro a presentia. (“...”)» Ferro, António, *Entrevistas a Salazar*, prefácio de Fernando Rosas, Parceria A. M. Pereira, Lisboa, P. XXIX, 2007.

será consagrada como sendo a verdadeira. Não podemos esquecer que Salazar era um professor universitário discreto, que tinha sido ministro das Finanças, em 1928.³⁰⁸

A imagem que ele «cria, encena e apresenta com o desvelo e a minúcia do ficcionista ou, se quisermos, do autor teatral que também era»³⁰⁹, e a relação de empatia mútua irão levá-lo a diretor do SPN.³¹⁰ Estas entrevistas, feitas para o *Diário de Notícias*, são reproduzidas em vários jornais do país.³¹¹ Serão também comentadas como sendo motivadoras de uma aproximação entre o estadista e o povo que iria governar.

Por outro lado, e ainda no *Diário de Notícias*, foi um crítico teatral com diversas colunas, ao longo dos anos de colaboração. Começa em 1924 assinando A.F., embora, mais tarde, acabe por utilizar o seu nome por extenso. O âmbito desta coluna é bastante vasto. Ferro tanto critica primeiras representações, como *A Viúva Alegre*³¹², a apresentação de *La Goya* no S. Luís³¹³, no final do referido ano, ou a última revista no teatro Maria Vitória.

Ainda nos anos 20 apresenta, no *Diário de Lisboa*, um conjunto de textos (prosa, poesia, crítica teatral) da sua autoria com ilustrações de Almada Negreiros. Característica permanente deste homem que embora empenhado com o regime nunca vai esquecer ou abandonar aqueles que com ele começaram. Podendo não ser amigos foram, até à morte

³⁰⁸ «Era pouco menos do que um desconhecido para o grande público. Ainda por cima parecia o antíclimax do ditador moderno. O seu perfil severo de dirigente católico, até há pouco próximo do episcopado, com tiques de lente coimbrão, de conservador elitista avesso à rua e às massas em geral...» p XXX, Idem.

³⁰⁹ P XXIX, Idem.

³¹⁰ «O que é este novo organismo? Verdadeiramente não é nada, vai ser o que o seu diretor quiser que ele seja. Livre de qualquer tipo de burocracia, dependendo direta e exclusivamente do Presidente do Conselho, seguro ou inseguro apenas na confiança que este lhe mantenha, pelo arrojo (já temperado pelos seus 38 anos de idade) e pela capacidade de invenção de António Ferro se vai medir a dimensão e eventual êxito da ação interventora do Secretariado...» Guedes, Fernando, *António Ferro e a política do espírito*, Academia Portuguesa de História, Lisboa, 1997.

³¹¹ «Dr. Oliveira Salazar Falando à Nação: A mala do “Carvalho Araújo” era aguardada com vivo interesse, como ordinariamente sucede, mas desta vez um acontecimento político avolumará esse interesse: - as entrevistas que o atual Presidente do Ministério e Ministro das Finanças, Sr. Doutor Oliveira Salazar, concedera ao jornalista eminente que é António Ferro, entrevistam que ocupam muitas colunas de cinco números do grande quotidiano «Diário de Notícias», para quem foram colhidas. Bem justificado era, na verdade, esse interesse, por isso as palavras que, por intermédio do jornalista António Ferro, o doutor Oliveira Salazar dirige à nação, constituíram o maior acontecimento político deste mês, cujo eco até nós o telégrafo havia trazido. Porque assim o entendemos, vamos começar hoje a reproduzir as citadas entrevistas do Sr. Presidente do Ministério e por elas os leitores ficarão conhecendo em toda a sua extensão o pensamento político do estadista ilustre, que hoje dirige os destinos da Nação Portuguesa. Por uma gentil deferência, podemos fazer acompanhar essas transcrições das gravuras que acompanharam as entrevistas.» *Diário dos Açores*, diretor: José Bruno Carreiro e Francisco Luís Tavares, Ponta Delgada, 1932.

³¹² *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1924.

³¹³ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1924.

de Ferro, companheiros das letras que nunca desprestigiou ou mesmo deixou de dignificar.

Em 1931 funda o Sindicato Nacional da Crítica e organiza em Lisboa o V Congresso Internacional da Crítica Dramática, Musical e Literária, onde participam entre outros: Pirandello, Fabre Le Bret ou Gerard Bauer. Já em 1929 tinha participado no III Congresso realizado em Budapeste, onde foi o único jornalista delegado estrangeiro citado pelos jornais romenos.

No S.P.N. cria os Prémios Literários (1934), pois considera que as boas práticas artísticas deverão ser reconhecidas pelo poder político. Na primeira edição dos prémios surge *Mensagem* de Pessoa como um dos títulos galardoados, conseguindo que a obra seja aceite a concurso apesar de não ter o número mínimo de páginas pretendido.³¹⁴

A apresentação da obra a este prémio passa por uma intervenção direta de Ferro que não deixa em momento nenhum de apoiar os seus companheiros de *Orpheu*, mesmo que para o fazer tenha que se remeter ao silêncio. Neste acontecimento em particular, o escritor de *Leviana* apoia Pessoa concedendo, apenas, que esta fique em segundo lugar. No entanto, no seu discurso na cerimónia de entrega dos prémios, não deixa de salientar o valor do poeta de *Mensagem* e a necessidade de este passar a ser amplamente conhecido.

Entre 1935 e 1950 promove os Salões de Arte Moderna onde expõem, entre outros, Almada Negreiros ou Mário Eloy.³¹⁵ Em 1936, inaugura, com a ajuda de Francisco Lage e Ribeirinho, o Teatro Novo (mais tarde passará a ser designado por Teatro Nacional Popular), teatro itinerante que durante anos levará a arte dramática a todos os cantos do país, com obras de dramaturgos clássicos e contemporâneos (algumas da sua autoria)³¹⁶.

³¹⁴ O regulamento diz que o prémio é dado ao melhor livro de versos não inferior a 100 páginas quando *Mensagem*, na sua versão fac-similada tem menos de 96.

³¹⁵ «Completamente abandonados, com uma Sociedade Nacional de Belas Artes de portas cerradas a quanto se suspeitasse de vagamente moderno, para cá dos ar-libristas como Carlos Reis, Falcão Trigos ou Marques de Oliveira, os artistas que hoje chamamos do primeiro e segundo modernismo portugueses reviam-se todos na desencantada exclamação de Almada Negreiros, em 1926: “Viver, eis o que é impossível em Portugal.” Daí que ouvir ele próprio o diretor de um importante departamento do Estado, atuando na dependência do Presidente do Conselho, afirmar que a sua ação declara “guerra sem quartel a certas naturezas mortas” (...) é simplesmente natural que Almada tenha ripostado nestes termos: “Mais do que com júbilo, é com grande respeito que vejo, pela primeira vez na minha terra, os poderes públicos ao lado da arte mais nova de Portugal.» Guedes, Fernando, *António Ferro e a sua política do espírito*, Lisboa, p 35, 1997.

³¹⁶ «O Teatro Novo ficou a dever-se ao amor, à coragem, à persistência de António Ferro, de Lino Ferreira e de Ricardo Jorge (...). Eram ambiciosos (...) os projetos do Teatro Novo: representar clássicos portugueses e popularizar o nome de Gil Vicente; representar teatro português moderno; familiarizar o público de Lisboa com o melhor teatro europeu, com os dramaturgos que exerceram maior influência no

Foi comissário da Exposição de Paris em 1937 (onde o pavilhão de Portugal recebeu o Grand-Prix da Exposição) e alto-comissário do Pavilhão de Portugal na exposição *O Mundo de Amanhã* que se realizou em Nova Iorque, em 1939.

Na *Exposição do Mundo Português*, em 1940, é Secretário-Geral da mesma, tendo um papel fundamental na sua concretização e grandiosidade, e onde mais uma vez vai buscar nomes do primeiro modernismo que trabalham de forma persistente na comemoração de Portugal, vincando a ordem e paz que se vivia com o Estado Novo sob a direção de Salazar, figura construída por Ferro nas suas famosas entrevistas. Em 1941, funda o Círculo Eça de Queirós que embora fosse uma associação reservada a sócios, promove acontecimentos públicos de cariz cultural e literário. É ainda responsável pela revista *Atlântico* (1942) que fomenta as relações entre Portugal e o Brasil (objetivo já tido em conta aquando da publicação de *Orpheu*). No entanto, esta última vai ter uma vida mais longa, pois publicar-se-á até 1950.

O trabalho de António Ferro vai ainda ter intervenções no espaço do cinema, através da criação de prémios cinematográficos, de cinemas ambulantes, do *Fundo do Cinema Português*, e do lançamento de *O Jornal Português*, primeiro jornal cinematográfico que surgiu no nosso país.

Aquando da comemoração do décimo aniversário do S.P.N. pronunciou um discurso onde se pode ler:

Duas acusações – eu sei – me têm sido feitas à forma como tenho conduzido a Política do Espírito³¹⁷ do Secretariado. A primeira atinge a minha presumida tendência em preferir os escritores novos e artistas novos àqueles que seguem por caminhos certos, por estradas sem curvas. (...) a acusação pode ter certo fundamento, visto não sermos, na verdade, um organismo conservador, consagrador, académico, nem sequer exclusivamente cultural, mas um

teatro moderno: Ibsen, Shaw, Corel, Tchekov, Pirandello, etc., cuidar a serio dos cenários, do guarda roupa e da mise-en scène.» Castro, Fernanda de, *Obras Completas*, Círculo dos Leitores, Lisboa, Volume 1, p. 245, 2005.

³¹⁷ Na obra *Saudades de mim* publicada depois da morte de Ferro, no prefácio do mesmo António Quadros afirmam: «António Ferro foi, na sua ação, um homem só. Ele não foi apenas o criador e o orientador da Política do Espírito: ele foi a Política do Espírito. E a tal ponto que, desde a sua saída do Secretariado, nunca mais tal exp.ressão foi usada, defendida ou sequer modificada no seu conteúdo. Nasceu com António Ferro, morreu com António Ferro.» Henriques, Raquel Pereira, *António Ferro – Estudo e antologia*, Alfa, Lisboa, p.47, 1990.

*instrumento dinâmico, vivo, que procura novos valores, que procura artífices e materiais novos para a construção de obras novas, (...) a outra acusação é a que visa o aproveitamento, pelo Secretariado, de certos artistas que não podem considerar-se integrados, cem por cento, no regime. Têm razão também. Mas no escritor ou no artista interessa-me, acima de tudo, a obra.*³¹⁸

A não pertença de alguns artistas ao regime é fácil de entender se pensarmos na *Exposição do Mundo Português* e na presença de Almada. Mais difícil é olhar para a lista de premiados pelo referido Secretariado e encontrar uma coerência. A referir: Fernando Pessoa, Carlos Queiroz, Alfredo Pimenta ou mesmo Carlos Selvagem. Todos eles à exceção de Pessoa são autores com obra publicada e mais ou menos reconhecida. A verdade é que Ferro nunca abandona as suas amizades, os seus colegas de geração, aqueles que em momentos difíceis estiveram, também eles, a apoiá-lo.

Em 1950, António Ferro abandona Portugal (por decisão de Salazar e após um pedido de Fernanda de Castro) indo para Berna, para a embaixada portuguesa. Aí desdobra-se em atividades e ações de âmbito cultural (exposições e conferências) bastante apreciadas e divulgadas. Em 1954 é transferido para Roma onde consegue, através das inúmeras atuações, elevar a Legação existente a Embaixada.

Ferro, sendo um nacionalista, foi um intelectual que percebeu a necessidade de criar uma arte que, se por um lado consagrava o regime, por outro desenvolvia a capacidade criativa dos seus intelectuais. Ferro é mais do que o homem político que enaltece no estrangeiro o nome do país. Ferro é o modernista que acaba por tentar mostrar e desenvolver a etnografia portuguesa e os valores que considerava legítimos.

³¹⁸ *Catorze anos de política do espírito*, Secretariado Nacional da Informação, Lisboa, p 28-29, 1948.

2. Almada

Em 1921, Almada começa a sua colaboração no *Diário de Lisboa*. Uma colaboração³¹⁹ regular e que se vai estender até 1927. Aqui vamos ter, na verdade, Almada em todo o seu esplendor. Almada o escritor, o retratista, o humorista, o crítico, o artista plástico. Aqui Almada ilustra poemas, textos e críticas teatrais de António Ferro³²⁰, artigos de Raul Leal, artigos de Afonso de Bragança, ao mesmo tempo que apresenta desenhos humorísticos da sua autoria, bem como textos e desenhos sobre figuras culturais importantes na época, ou críticas a obras de nomes, hoje conhecidos e reconhecidos, da nossa literatura como, por exemplo, Jaime Cortesão. Neste jornal chega mesmo a escrever textos onde ironiza acerca de si mesmo e da forma como é visto pelos seus contemporâneos³²¹, bem como sobre aspetos culturais que acha de tal forma importantes que considera necessário falar deles ao público em geral.

Neste periódico, Almada ilustra artigos de outros escritores sobre assuntos políticos ou passíveis de serem relacionados com aspetos políticos³²² e até artigos sobre desporto.

A 19 de dezembro de 1921, Almada participa num comício dos jovens no Chiado Terrasse, onde:

entrou de boina boémia pelo palco, recebendo uma ovação. Leu uns quartos de papel, acerca da marcha da humanidade, a partir do nascimento de Cristo... Alguns espectadores riram-se. O autor da Invenção do Dia Claro

³¹⁹ «Almada, pouco mais de um ano depois do seu regresso de Paris, continua a designar-se futurista no *Diário de Lisboa*, a respeito das palavras sobre o futurismo de uma senhora numa entrevista no mesmo jornal.» Pereiro, Carlos Paulo Martínez, *A pintura nas palavras*, Edicions Laiovento, Galiza, p 257, 1996.

³²⁰ Se Ferro não esqueceu os seus amigos de *Orpheu*, Almada nunca deixou de responder de forma afirmativa aos convites feitos e às oportunidades de trabalhar com o seu colega de *Orpheu*.

³²¹ «Um futurista dirige-se a uma senhora» *Diário de Lisboa*, diretor Joaquim Manso, Lisboa, 1921.

³²² Almada não deixa, apesar das amizades e das convicções, de manifestar a sua opinião sempre que o considera necessário. Veja-se aquando da vinda de Marinetti a Portugal, em que afirma no *Diário de Lisboa*: «Exactamente 23 anos depois do movimento futurista, veio a Portugal o seu chefe e criador F.T. Marinetti. Mais vale tarde do que nunca. Em verdade, para os futuristas portugueses (porque os houve e há ainda), o que Marinetti lhes trouxe anteontem às Belas Artes é velho de 23 anos e um dia.» *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1932.

fulminou-os com a sua habitual serenidade dizendo-lhes: - Ignorava que a data do nascimento de Cristo os fazia rir. Embuchamento geral. ³²³

Se a apresentação do jovem modernista não deixa de ser natural, tendo em conta as suas anteriores atuações, é surpreendente que o mesmo artigo dê atenção a um *fait divers* que de literário nada tinha. Assim sendo, o mesmo artigo afirma:

Leal da Câmara, como Almada Negreiros o interrompesse, pediu-lhe que se calasse, mesmo não gostando do que ia dizer, tanto mais que também assim procedera, embora desgostoso, enquanto ele fixava geometricamente a posição do homem moderno, em luta com a S.N.B. ³²⁴

E assim estaria explicado um pequeno incidente entre dois homens com visões artísticas diferentes, mas que, no entanto, participavam juntos, na mesma atividade.

Dois dias depois o mesmo periódico publica uma carta de Almada onde logo no início o colaborador refere o artigo como sendo depreciativo para a sua pessoa e mais uma vez chama a si a missão de repor a verdade. E em duas colunas assim faz. ³²⁵ Mas com os de *Orpheu* um incidente não termina de forma tão simples.

E a 24 de dezembro, Leal da Câmara responde à missiva de Almada. Nesta, o escritor afirma que a sua intervenção tinha apenas como objetivo serenar os ânimos após a intervenção de Raul Leal. Afirma ainda que não pretende criar um caso deste episódio. No entanto, não pode, perante o seu público e a Sociedade de Belas Artes, deixar que uma atuação serena se transforme num facto desprestigiante para a sua pessoa, tanto mais que não se vê a si mesmo como um jovem, mas sim como alguém que ama a arte. ³²⁶

³²³ *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1921.

³²⁴ *Idem*.

³²⁵ «Faltaria, pois, a um dos meus mais sagrados deveres se, se, hoje, não viesse eu próprio testemunhar a exactidão desse eco, em vez de vir dizer que não é nada disso que se trata, pedindo apenas um esclarecimento...» e termina o artigo afirmando «Dos mal-entendidos é que nascem os grandes conflitos.» *Idem*.

³²⁶ «Segui falando, constantemente interpelado pelo mesmo jovem, até que me vi forçado a interromper o meu discurso para fazer notar ao irrequeto auditor que eu o escutara com atenção e cortesia durante o seu discurso, apesar de não ter gostado dele. E assim pude continuar no uso da palavra e cheguei ao fim a que me tinha proposto só lastimando que em um caso semelhante em que eu, que não faço parte dos que pretendem entrar na Sociedade de Belas Artes e só colaborei no comício em defeza de uma ideia que se

Desta forma ficam as duas partes com a oportunidade de contar a sua versão, como afirma o próprio *Diário de Lisboa*:

*não desejamos dar uma extensão, que nos vai parecendo demasiada, a um acontecimento que não tem referência com a Arte. Desejamos por nossa parte finalizar.*³²⁷

E finalizou.

O que não finalizou foi a colaboração entre Almada e o referido periódico. Assim sendo, continuamos a encontrar desenhos humorísticos, desenhos de ilustração de artigos e mesmo artigos de necrologia, até 1927.

Este jornal acaba por ser o espaço privilegiado de Almada para manifestar as suas diferentes vertentes.

Almada e António Ferro acabam por ter um percurso bastante interessante.

Nos anos 20 voltam a colaborar no *Diário de Lisboa*. Depois o percurso acaba por se distanciar novamente e Almada critica a intervenção política de Ferro. Chegou mesmo a haver uma referência menos agradável em relação ao futuro diretor do S.N.P. aquando da vinda de Marinetti a Lisboa, não só à intervenção deste último, mas também à participação que o primeiro tem na organização do evento.

O certo é que o respeito literário, senão a amizade, acabam por se manifestar ao longo do tempo entre este dois homens frontais.

Almada tornou-se a memória do grupo. Devido à sua longevidade, o autor de *Judite, Nome de Guerra* irá ser o único que, em vida, verá os seus méritos e o seu talento reconhecidos. No entanto, será sempre um autor que o regime não reconhecerá como sendo um representante de um grupo ou um criador digno e de confiança política.

me afigura interessante e justa, me veja obrigado a defender-me a mim próprio contra os impropérios de quem deveria agradecer-me.» *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1921.

³²⁷ Idem.

O jovem rebelde cola-se ao mestre que em situações públicas vai continuar a ser analisado à lupa, agora já não apenas pelos críticos, mas também pelas forças repressivas do regime a que Ferro pertenceu.

O *enfant-terrible* de oitenta anos continuou irreverente, nunca abdicando do seu perfil, das suas ideias e principalmente do futuro que queria construir.

VII LUTUOSA

Sabendo nós que Sá-Carneiro foi um dos alvos preferenciais, senão mesmo o preferencial, da imprensa aquando da publicação de *Orpheu*, torna-se ainda mais evidente o silêncio da imprensa sobre este autor entre 1915 e 1916, ano da sua morte.

A 29 de abril, o jornal *O Mundo* dá notícia da sua morte em Paris³²⁸ afirmando:

*29 de abril de 1916 Lutuosa Mário de Sá-Carneiro Segundo telegrama anteontem recebido em Lisboa, suicidou-se em Paris, para onde partira há poucos meses o moço escritor Mário de Sá-Carneiro. Não era uma criatura banal esse rapaz cujo valor foi tão ruidosamente discutido nos cafés onde em Lisboa se juntam biagueres e homens de letras quando da aparição do Orpheu. Os seus últimos trabalhos, estranhos pela ideação e pela forma e tão contraditoriamente apreciada, acusaram-no contanto – é inegável – que em Mário de Sá-Carneiro lampejavam altas e vivas faculdades de imaginação e de realização estéticas. Através das suas Blagues ultrabizarras, do seu inauditismo extravagante, da sua parece que propositada esquisitice, Mário de Sá-Carneiro afirmava factualmente o seu talento e a sua sensibilidade realmente muito pessoais. O seu gesto final afigura-se-nos ainda – como dizer – uma autentificação da sua emotividade singular. Não era, pois, como dissemos, uma criatura banal. Eis porque não poderíamos deixar passar sem uma palavra de comentário a notícia da sua morte inesperada. Mário de Sá-Carneiro era filho do major de engenharia Sr. Sá-Carneiro, atualmente director das obras do porto de Lourenço Marques.*³²⁹

Curioso artigo. O irreverente que andava em cima das mesas da Brasileira do Chiado, como o fez em 1915 para se manifestar contra o aumento do preço do café, o jovem que por vezes não era tido como passível de interesse ou atenção passa a ser referido como alguém digno de reparo, com talento e sensibilidade, embora estranho. É

³²⁸ «(...) elegeu Paris, na sua obra e na sua vida fragmentárias, como lugar ideal de amor e morte, que o obcecou até ao suicídio final», Seabra, José Augusto, «Entre dois exílios: de António Nobre a Mário de Sá-Carneiro», Nova Renascença, Porto, 1990.

³²⁹ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1916.

de notar que, mais uma vez, Mário de Sá-Carneiro aparece associado aos cafés que tanto frequentou. Este espaço privilegiado entre os de *Orpheu*, espaço público de convívio artístico, aparece para o autor de “*Confissão de Lúcio*” como o sítio de troca de ideias, de construção dos projetos literários onde se conseguia alhear apesar de estar no meio da multidão. E esta realidade é tida em conta pelo crítico, como se o conhecesse. No dia seguinte o mesmo jornal continua a noticiar esta morte referindo a forma como a notícia foi acolhida na capital francesa:

*1 de Maio de 1916 Lutuosa Mário de Sá-Carneiro, Paris, 30 – o suicídio do moço escritor Sá-Carneiro na casa da sua residência à Rua Vítor Massé causou enorme sensação em toda a colónia portuguesa. A causa do suicídio foram desgostos íntimos. Sá-Carneiro tomou três pastilhas de estricnina. Muitos portugueses vêm à Rua Vítor Massé inscrever os seus nomes, procedendo o cônsul de Portugal às investigações usuais.*³³⁰

Este último artigo é bastante curioso pois começa por apresentar a consternação da comunidade portuguesa em Paris face à morte do artista. Como se de repente o autor fosse mais amado e mais conhecido fora do país do que dentro do mesmo. No anterior, é de referir que deixa de ser visto como um insensato para passar a ser referido como alguém que não é banal, alguém que possuía uma imaginação invejável e cuja procura estética virá a ser vista com a grandiosidade de um escritor superior. De repente a morte transforma a imagem do jovem escritor.

E mais nenhum jornal faz eco deste acontecimento. Anos mais tarde este suicídio vai ser visto de outra forma quando, segundo António Quadros, Sá-Carneiro (tal como Antero):

não se suicidaram como portugueses - suicidaram-se como apátridas, incapazes de conciliar a razão individual, assolada por desconexas seduções à

³³⁰ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1916.

procura da impossível síntese, com a razão coletiva ou épica com aquela razão teleológica ou épica que... ³³¹

Outra das personalidades esquecidas foi Santa-Rita Pintor. O seu desaparecimento foi noticiado no *Diário de Notícias*, num anúncio publicado pela mãe e restante família, tendo, no entanto, sido publicado um anúncio do seu desaparecimento da responsabilidade do próprio jornal.

FALECIMENTOS Guilherme Santa-Rita - Contando 25 anos de idade faleceu ontem, o Sr. Guilherme Augusto Cau da Costa Santa-Rita (...) homem de letras, Guilherme Santa-Rita. O extinto fez o seu curso na Escola de Belas Artes de Lisboa e estudou em Paris, como pensionista do Estado. Tornou-se muito conhecido pela publicação dos seus trabalhos em Orpheu e Portugal Futurista. O funeral realiza-se hoje da Avenida Duque de Loulé, conforme o anúncio da participação. ³³²

Neste artigo sobre o falecimento de Santa-Rita, o articulista refere dois aspetos curiosos e de alguma forma surpreendentes. Por um lado, caracteriza o autor como sendo um «homem de letras», quando a sua formação foi pictórica e o que chegou até hoje foram imagens dos seus quadros queimados.

Também o jornal *O Mundo* nos informa, no mesmo dia 1 de maio, que

Lutuosa - Guilherme Santa Rita. Faleceu ontem o Sr. Guilherme Augusto Cau da Costa Santa Rita (...) do falecido homem de letras Guilherme Santa Rita. O falecido cursou a escola de Belas Artes, indo depois para Paris como pensionista do estado. De uma pose irritante, procurou irritar a sociedade do seu tempo, colaborando em publicações como o Orpheu e o Portugal Futurista, (...)

³³¹ Quadros, António, *O espírito da cultura portuguesa*, Sociedade da Expansão Cultural, Lisboa, 1967.

³³² *Diário de Notícias*, diretor: António Pedro da Costa, Lisboa, 1918.

*não exerceu influência alguma na sua geração. O funeral realizar-se-á hoje às 11 horas saindo da Avenida Duque de Loulé, 72.*³³³

Isto prova que, mesmo no momento da morte, o pintor futurista continuava a não ser bem visto pela sociedade jornalística, contrariamente ao que aconteceu com Sá-Carneiro. Na realidade, a passagem do pintor Santa-Rita Pintor por Lisboa e a sua participação em manifestações culturais, como a Conferência Futurista, poderão ter ajudado nesta aparente falta de notícias no que diz respeito à sua morte e à forma como os autores se referem a ele após o falecimento.

Sá-Carneiro estava longe embora quando viesse a Lisboa desse nas vistas e tivesse atitudes consideradas extravagantes, principalmente na época de publicação de *Orpheu*. Mas a participação de Santa-Rita era mais recente, estava mais viva na memória coletiva, o que faz com que a tolerância fosse menor. Para além disso, este pintor não evitou criticar os grandes da literatura da altura, nomeadamente na Conferência com Almada, enquanto o autor de *Céu em Fogo* acaba por, neste aspeto, ser mais discreto.

Em 1921 é dado pelo *Diário de Notícias* o anúncio da morte de mais um dos de *Orpheu*:

Funerais

Ao anoitecer de ontem ficou sepultado no cemitério do Lumiar o desventurado e talentoso artista e poeta Ângelo de Lima que, contando 49 anos de idade, havia mais de 20 se achava internado no Manicómio Miguel Bombarda, e anteriormente no hospital do Conde Ferreira.

Natural do Porto, filho do poeta também de valor, Pedro de Lima, e aparentado com distintas famílias da capital do Norte, Ângelo, que fizera os seus primeiros estudos no Colégio Militar, afirmou desde muito novo o seu incontestável talento em pintura a óleo, nos desenhos à pena e a lápis, e também na poesia, deixando trabalhos reveladores de muita inspiração.

³³³ *O Mundo*, diretor: Amadeu de Freitas, Lisboa, 1918.

O finado ilustrou por forma brilhantíssima, com desenhos primorosos, algumas obras de Camões e Vitor Hugo, e, profundo conhecedor da história pátria, foi – achando-se já então internado em Rilhafoles! – um dos concorrentes ao concurso aberto pela Sociedade de Geografia para os desenhos das estampilhas postais comemorativas do centenário da Índia, merecendo a primeira menção honrosa, não tendo sido aceite o seu trabalho, apenas porque contendo muitas figuras e acessórios, se não tornava prático para a reprodução na gravura, mas representando cada um desses desenhos – uns sete ou oito – de 20/15 e pequenos quadros dum grande valor histórico e artístico, que foram muito apreciados.

Os distintos médicos alioulistas Drs. Miguel Bombarda, Júlio de Matos Sobral Cid e Fernando David Martins Pereira, bem como todo o pessoal hospitalar, votaram ao infeliz extinto a maior estima, muito apreciaram os seus invulgares merecimentos e a essas dedicações correspondeu ele sempre com a maior gratidão.

Com autorização superior, pessoas amigas levavam por vezes a passeio o desventurado artista, que possuindo uma vasta ilustração geral, se mantinha dias e até semanas em perfeita lucidez comprazendo-se na visita a museus e outros centros artísticos e na compra de livros sobre assuntos da sua predileção, e também sobre doenças mentais, que anotava, discutindo até por vezes a sua própria enfermidade!

Na sua longa hospitalização cuja indispensabilidade era ele próprio a reconhecer, e com a qual se conforma, foi sempre carinhosamente visitado, por sua mãe há dois anos falecida, e por sua irmã a Sr.^a D. Maria da Nazaré Azevedo Coutinho de Lima, a quem apresentamos a expressão do nosso pesar.³³⁴

Não deixa de ser curioso verificar que um escritor que durante a sua vida foi completamente ignorado, e quando tal não se verificou, apenas foi nomeado para ser apresentado como um caso clínico, tenha depois direito a um anúncio de morte tão pormenorizado. Mais, as personalidades intelectuais que foram chamadas para criticar

³³⁴ *Diário de Notícias*, diretor: Augusto de Castro, Lisboa, 1921.

Orpheu, como Júlio de Matos, são agora os mesmos que se apresentam como tendo consideração pela sua pessoa, embora na altura tenha falado dos modernistas como casos patológicos e dignos de análise, só nessa perspetiva. Mais uma vez a morte altera a visão dos factos.

Em 1935, ficamos a saber do gravíssimo acidente de viação, no Rio de Janeiro, de Ronald de Carvalho através do mesmo periódico:

Ronald de Carvalho

Gravemente ferido num desastre de automóvel

*Rio de Janeiro, 21 – Ronald de Carvalho, secretário-geral da Presidência da República e ex-conselheiro da embaixada do Brasil em Paris, foi vítima de um desastre de automóvel, sofrendo fraturas do crânio e da bacia e com lesão da bexiga. O seu estado é grave. Sua esposa ficou também ferida, mas os médicos consideram-na fora de perigo - H.*³³⁵

Embora tivesse na época algum reconhecimento, em 1915 era incluído no trio «de doidos» que publicou em *Orpheu*³³⁶. Em 1935 é referido sobretudo a partir da sua atividade política atual e anterior.

Dias depois o mesmo jornal apresenta um extenso artigo assinado por Carlos Malheiro Dias, o mesmo que tinha sido homenageado com um jantar por parte de José Pacheco e da sua revista, sobre o autor brasileiro, onde se pode ler:

Incluindo na galeria dos pensadores o poeta de Toda a América, o prosador consagrado da Pequena História da Literatura Brasileira, o ensaísta e o crítico do Espelho de Ariel, de Rabelais e o riso do Renascimento e dos Estudos Brasileiros, faço-o com propósito refletido. Poderia sem amesquinhar a substancia mental dos seus escritos, onde a razão sempre vigia de perto a sensibilidade, classifica-lo como um esteta? Decerto que sim. Mas considero

³³⁵ *Diário de Notícias*, diretor: Eduardo Schwalbrch, Lisboa, 1935.

³³⁶ Trio esse constituído por Sá-Carneiro, Álvaro de Campos e Ronald de Carvalho, segundo *A Capital*.

caber-lhe com propriedade, como ao Afonso Lopes Vieira, do Em demanda do Graal, o título não menos nobre e de não menores responsabilidades de pensador. Há prosas que, iniludivelmente pensam, como há prosas que só resplandecem ou apenas emocionam.

Apurada elegância, o bom gosto impecável, a beleza formal não contêm todo o espírito da sua obra. Há nela intensões reveladas, que ultrapassam os desígnios emocionais da arte.

(...)

Não o atormentavam ainda as altas preocupações de pensador, despertadas na melhor parte da sua geração pelos panoramas da guerra da Europa e as lições desoladoras que ela comportava; pela renascença vivaz do nacionalismo; pela fecunda agitação que se originara na república das letras, secundada por Graça Aranha – um avô de alma primaveril - e que verdadeiramente caracterizam na literatura brasileira a plena consciência da sua autonomia, o belo esforço que a alvoroçou par tornar-se a literatura nova de um país novo.

(...)

*A obra da geração moderna, despojada, quanto possível, do lirismo romântico e do pessimismo cientificista, caracteriza-se justamente por uma simpatia que não excluem a razão e por uma análise precisa que não repele o sentimento. Os homens novos querem os factos e a experiência da realidade concreta. Não consideram o passado como um fenómeno à parte, um mero ponto de referência abstrato, isolado no tempo e no espaço, ou pura expressão muda e incolor dos arquivos. Sua concepção do passado não é mais estática ou simplesmente histórica mas principalmente sociológica e dinâmica.*³³⁷

De *Orpheu* e da sua importância na publicação da revista nem uma palavra. E novamente é necessária uma fatalidade para que chegue a Portugal notícia deste autor, que entretanto na sua terra tinha conseguido alcançar uma notoriedade e desempenhado um papel social importante. Na verdade, a vontade expressa pelo autor de aproximação dos criadores dos dois países nunca se verificou. Esta vontade é expressa mas nunca

³³⁷ *Diário de Notícias*, diretor: Eduardo Schwalbrch, Lisboa, 1935.

concretizada, como se o sonho e a vontade não fossem suficientes para ultrapassar o oceano.

Dias mais tarde, e ainda no *Diário de Notícias*, é noticiada a morte do jovem escritor:

Ronald de Carvalho

Morreu ontem o grande poeta brasileiro

RIO DE JANEIRO, 15 - O Sr. Dr. Ronald de Carvalho, Secretário-geral da presidência da Republica, faleceu esta manhã. A morte foi provocada pelos ferimentos recebidos num desastre de automóvel ocorrido há tempos.

Sentimos profundamente o duro golpe que o meio intelectual brasileiro, ainda de luto pelo desaparecimento de Coelho Neto, Humberto de Campos e Carlos Chagas, acaba de sofrer com a morte do maior poeta da nova geração. Ronald de Carvalho, cuja obra ainda recentemente foi exaltada nestas colunas por Carlos Malheiro Dias, era o chefe dos moços intelectuais que pretendem afirmar, no continente americano, a personalidade do Brasil. E apesar do seu nacionalismo, era um grande amigo de Portugal, tanto que, há dois meses, conversando com Belo Redondo, enviado especial do Diário de Notícias, declarava: - O Brasil moço até na sua orgulhosa independência afirma uma tradição portuguesa. Se há amizade indestrutível, é a que existe entre os nossos dois países.

O desastre que veio a causar-lhe a morte deu-se no dia 20 do mês passado, na rua da Quitanda, no Rio de Janeiro. O ilustre escritor seguia num automóvel conduzido pelo seu cunhado, Sr. António Accioly, e era acompanhado por sua esposa e filho.

A certa altura surgiu de uma rua transversal um carro de praça, que marchava a grande velocidade, deu-se um choque tremendo, que atirou para o passeio o carro em que viajava Ronald de Carvalho, o qual se voltou sobre os passageiros. O Chauffeur do táxi abandonou o seu carro, sem prestar o menor socorro aos feridos, fugiu, acompanhado de duas mulheres que com ele viajavam. Eram 19,30 e, como se estava em pleno coração do bairro comercial,

o sítio tinha pouco movimento, pois haviam fechado há muito os Bancos e escritórios.

O tremendo choque atraiu alguns polícias que andavam perto e que prestaram os primeiros socorros às vítimas, conduzindo-as num táxi ao hospital.

Os médicos verificaram que o estado do ministro Ronald de Carvalho era gravíssimo. Apresentava fractura de crânio e dos ossos da bacia, rotura do rim direito e grande hemorragia interna. O estado de sua esposa e de seu filho oferecia menor gravidade, bem como o do Sr. António Accioly, que recebeu ligeiros ferimentos.

O Dr. Ronald de Carvalho sofreu quatro transfusões de sangue, que lhe deram alguns alívios. O seu estado, porém, piorou muito nos últimos dias, vindo a falecer ontem, no Posto Central da Assistência do Rio de Janeiro.

(...)

Ronald de Carvalho, espírito cintilante, dum raro poder criador, deixa um vácuo grande no meio literário do Brasil. Sentimos profundamente o luto que envolve as letras brasileiras, porque com o poeta magnífico desaparece um grande amigo de Portugal e um dos mais belos cultores da língua portuguesa.³³⁸

Se a homenagem é sentida e merecida, a verdade é que, mais uma vez, nem uma palavra da sua passagem por *Orpheu*. No entanto, e tal como outros, volta a ser o grande poeta, o político, uma personalidade fundamental no meio literário e intelectual brasileiro. Ronald de Carvalho passa a ser alguém cuja importância literária é inquestionável, sendo mesmo referido como o «maior poeta da sua geração».

Outro aspeto a citar neste artigo é a sua caracterização como nacionalista. No entanto, Ronald de Carvalho, apesar de manifestamente ter sido um patriota, artisticamente foi um escritor que tentou unir as criações literárias e poéticas dos dois países, unidos também eles pela língua. Os anos fazem esquecer as acusações anteriores, onde o escritor seria potencialmente uma vergonha para as artes do Brasil.

³³⁸ *Diário de Notícias*, diretor: Eduardo Schwalbrch, Lisboa, 1935.

A forma minuciosa como se descreve o acidente leva-nos a pensar que este artigo, vindo do Rio de Janeiro, aproveita muito do que foi escrito para os compatriotas de Ronald de Carvalho.

Nesse mesmo ano, Pessoa morria no Hospital de S. Luís. A 3 de dezembro de 1935, o *Diário de Notícias* dá-nos a notícia da sua morte:

Morreu Fernando Pessoa, grande poeta de Portugal – Fernando Pessoa, o poeta extraordinário da Mensagem, poema de exaltação nacionalista, dos mais belos que se têm escrito, foi ontem a enterrar. Surpreendeu-o a morte, num leito cristão do hospital de S. Luís, no sábado à noite. A sua passagem pela vida foi um rastro de luz e de originalidade. Em 1915, com Luíz de Montalvor, Mário de Sá-Carneiro e Ronald de Carvalho – estes dois já mortos para a vida – lançou o Orpheu, que tão profunda influência exerceu no nosso meio literário, e a sua personalidade foi-se depois afirmando mais e mais. Do fundo da sua «tertúlia», a uma mesa do Martinho da Arcada, Fernando Pessoa era sempre o mais novo de todos os novos que em volta dele se sentavam. Desconcertante, profundamente original e estruturalmente verdadeiro, a sua personalidade era vária como vário o rumo da sua vida. Ele não tinha uma actividade «una», uma actividade dirigida, tinha múltiplas actividades. Na poesia não era só ele: Fernando Pessoa, ele era também Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis. E era-os profundamente como só ele sabia ser. E na poesia como na vida. E na vida como na arte. Tudo nele era inesperado. Desde a sua vida, até aos seus poemas, até à sua morte. Inesperadamente, como se anunciasse um livro ou uma corrente literária por ele idealizada e vitalizada, correu a notícia da sua morte. Um grupo de amigos conduziu-o ontem a um jazigo banal do cemitério dos Prazeres. Lá ficou, vizinho de outro grande poeta que ele muito admirava, junto ao seu querido Cesário, desse Cesário que não conhecera e que, como ninguém, compreendia. Se Fernando Pessoa morreu, se a matéria abandonou o corpo, o seu espírito não abandonará nunca o coração e o cérebro dos que o amavam e admiravam. Entre eles fica a sua obra e a sua alma. A eles compete velar para que o nome daquele que foi grande não caia na vala comum do esquecimento. Tinha 47 anos o poeta que ontem foi a enterrar. Quarenta e sete anos e um grande amor à Vida, à Arte e à Beleza. Quando novo, acasos do

destino, a que ele obedecia inteiramente – Fernando Pessoa teósofo cristão, que conhecia todas as seitas religiosas e as negativistas, pagão como só os artistas sabem ser. Fernando Pessoa obedecia cegamente ao destino – levaram-no para a África do Sul. E na Universidade do Cabo cursou o inglês. E de tal maneira estudou a língua que Shakespeare e Milton imortalizaram que, anos passados, apresentava aos excelsos literários da serena Albien quatro livros de poemas - «English Poems» I, II, III, I; «Antinous» e «35 Sonets». E num concurso de língua inglesa alcançou o primeiro prémio. Depois, uma vez em Portugal, a sua actividade literária aumentou. É de então que data a sua colaboração na Águia, onde o seu messianismo metafísico, num célebre e elevado estudo, anunciou o aparecimento do Super-Camões da literatura portuguesa. 1915, Orpheu, movimento intenso de renovação. Entretanto colabora no Centauro, Exílio, Portugal Futurista, Contemporânea. Começa a ser amado e compreendido. 1924 funda com Rui Vaz a revista Athena. Depois, de então para cá, a sua actividade multiplica-se. Colabora em revistas modernistas como Presença, Momentos, e, há um mês ainda, no Sudoeste, que Almada Negreiros fundou em notável desassombro. Traduziu Shakespeare e Edgar Poe. Estas são em linhas muito esquemáticas e gerais, as obras que definem a personalidade. Quem o quiser compreender folheie a sua obra vasta e dispersa. Começará a amá-lo.³³⁹

O resto do artigo, que aparece em folha de rosto e seguinte, coluna a toda a página, continua dando conta dos discursos proferidos no funeral (o capitão Caetano Dias, seu cunhado, por parte da família e Luíz de Montalvor em nome dos sobreviventes de *Orpheu*). O artigo não está assinado, mas não deixa de nos dar algumas indicações sobre o conhecimento que quem o escreve tem do autor ou da sua história de vida. Existem, fundamentalmente, dois aspetos a referenciar.

O primeiro é a alusão aos heterónimos. Nunca antes os meios de comunicação social se tinham referido a Campos, Reis ou Caeiro senão pelos seus nomes pessoais, aparecendo as críticas, por vezes ferozes como contra *Orpheu*, dirigidas a estes e não ao seu ortónimo e não estando quase nunca com este relacionadas. Por outro lado, a parte final desta transcrição faz uma associação direta entre a personalidade do autor e a sua

³³⁹ *Diário de Notícias*, diretor Eduardo Schwalbrch, Lisboa, 1935.

obra. Conhecer uma é conhecer a outra, amar a obra é amar Pessoa. Nada mais real e justo, mas que implica um conhecimento profundo do autor e da sua atitude face à vida. Todos estes aspetos só podem significar que quem foi responsável pelo artigo seria um dos seus amigos ou companheiros de escrita.

Esta teoria será tanto mais acertada se pensarmos que no dia 5 é publicada uma carta de Almada para esclarecer que:

*O Diário de Notícias, por engano de informação na notícia do falecimento do poeta Fernando Pessoa, tem uma inexactidão, que sabemos absolutamente involuntária, e na qual se inclui entre os colaboradores representantes de Orpheu o nome de António Ferro. Para esclarecimento da verdade e dos seus leitores peço a V. a publicação destas linhas e das quais resulta serem hoje únicos representantes vivos do Orpheu, Luíz Montalvor, Alfredo Guisado e eu, mais o colaborador extraordinário do Orpheu, Dr. Raul Leal. – Lisboa, 3 de Dezembro de 1935 – Pelo Orpheu, José de Almada Negreiros.*³⁴⁰

Almada não quer qualquer associação com Ferro. Já em 1932, aquando da vinda de Marinetti a Lisboa, Almada e Ferro tinham estado em pontos diferentes do palco mediático.³⁴¹ Três anos depois, Almada não deixa escapar a oportunidade de realçar o papel não criativo de Ferro na revista que marcou o Modernismo português.

No dia 4 de dezembro, o *Diário de Notícias* refere novamente a sua morte:

³⁴⁰ *Diário de Notícias*, diretor Eduardo Schwalbrch, Lisboa, 1935.

³⁴¹ «Os inimigos fidalgos do futurismo em Portugal ganharam a sua primeira vitória anteontem na presença do chefe do futurismo F. T. Marinetti. [...] Os três mais categorizados inimigos do futurismo em Portugal, Dr. Júlio Dantas, Adães Bermudes e o jornalista António Ferro, foram os três senhores escolhidos entre a carbonaria-maçónica-artística-literária portuguesa para trazerem às cavalitas o chefe futurista para diante dos portugueses. Bravo aos inimigos do futurismo! [...] Das duas uma: ou o Sr. António Ferrofoi também no bote como o Sr. Marinetti, ou não, cumpria exactamente os seus deveres para com o seu programa pessoal. Nós, os futuristas portugueses que conhecemos António Ferro duma maneira mais assídua e bem diferente da do público português, vamos declaradamente pela segunda. [...] Não, Sr. António Ferro, a «Política do espírito» é o interesse e já antigo de todos os novos artistas de Portugal e não pode de maneira nenhuma estar subordinado às habilidades e caprichos mundanos do programa pessoalíssimo do Sr. Ferro.» *Diário de Lisboa*, diretor: Joaquim Manso, Lisboa, 1932.

Fernando Pessoa, o poeta que há pouco abandonou o transitório, partindo para a Eternidade, era de grande insensibilidade perante as artes plásticas. Segundo confessava, não sentia, nem compreendia sequer, qualquer manifestação artística que, como a escultura, a arquitetura ou a pintura tivesse uma representação plástica. Arte, para ele, era talvez o ritmo subtil do verso, a música na sua transitoriedade eterna, tudo aquilo que, apesar de passageiro, se gravasse para sempre, atingindo o Infinito.

Uma só vez Fernando Pessoa apreciou uma exposição de Arte. Foi na primeira exposição de José de Almada Negreiros. O grande poeta escreveu, então, no Águia, do Porto:

«Que Almada não tem talento, manifesta-se em não se manifestar.» E, anos passados, quando Almada Negreiros recordava aquela crítica, Fernando Pessoa repetia invariavelmente: «Ainda hoje estou para saber como fiz isso.»³⁴²

Quem escreveu o artigo? Mais uma vez não vem assinado. O certo é que se trata de alguém que conheceu o poeta a ponto de se recordar da crítica inicial de Pessoa à exposição de Almada. No entanto, se considerarmos o parágrafo inicial podemos considerar este menos elogioso para Pessoa, demonstrando assim que continuava a ser uma figura controversa.

Também o jornal *O Século* noticia o enterro do poeta num artigo onde se pode ler:

Dr. Fernando António Nogueira Pessoa

Realizou-se ontem para jazigo de família, no cemitério ocidental, o funeral do Sr. Dr. Fernando António Nogueira Pessoa, solteiro, de 47 anos, natural de Lisboa, formado em Letras pela Universidade de Inglaterra, escritor e poeta muito conhecido no meio literário, filho do Sr. Joaquim Sanches Pessoa e da Sr.^a D. Maria Madalena Nogueira Rosa e irmão da Sr.^a Henriqueta Madalena Nogueira Pessoa Dias e dos Srs. engenheiro Luíz Miguel Nogueira Rosa e do Dr.

³⁴² *Diário de Notícias*, director: Eduardo Schwalbrch, Lisboa, 1935.

João Nogueira Rosa, ausentes em Inglaterra, e cunhado dos Srs. António Ferreira Gomes, secretário da Propaganda Nacional, e capitão Francisco C. Dias.

O extinto colaborou na revista Athena, com Rui Vaz, e foi director da revista literária Orpheu. No ano passado fôra premiado em poesia pela Sociedade Propaganda de Portugal.

No préstito incorporaram-se os Srs. Drs. Alfredo Guisado, Jaime Neves e Jaime Azanoal; António Ferro, José Marques de Oliveira, Manasés Ferreira Seixas, Ângelo Martins Fernandes, Pedro Rodrigues de Oliveira Joaquim, A. Da Silva, Vale Lobo Fernandes, Martinho da Silva Rodrigues, F. R. Dias, Raul Narciso da Costa, D. Sara Félix da Cunha, Armando Costa, F. N. Gouveia, A. Allem, Ângelo Duarte da Silva Ramos, Vítor de Carvalho, Fernando da Silva, Martinho de Almeida, Afonso Lucas, Francisco Costa, Albertino Soares, Nogueira de Brito, José Castelo de Moraes, João Soares da Fonseca, Silva Tavares, António Pedro, Raul Leal, José Rato de Carvalho, Moutinho de Almeida, Armando Ferreira Rebelo, António da Silva, Rozendo Jesus, Diogo Osório Ferreira Rebelo, José de Almeida Roque, José Bento dos Reis, Manuel Serras, Francisco Moreira da Silva Roque, José da Costa Freitas, Eduardo Freitas da Costa, Fernando da Mota Gomes Silveira, António de Sousa, J. Araújo, Artur Narciso da Costa, Augusto Ferreira Gomes, Vitoriano Braga e Augusto Santa Rita.

Junto do jazigo, falou o Sr. Luiz de Montalvor, enaltecendo as qualidades do extinto. Sobre o ataúde foram depostos vários ramos de flôres naturais. ³⁴³

Esta notícia enferma em vários lapsos, a formação de Pessoa, os nomes dos progenitores, o local onde estudou, a direção de *Orpheu* ou mesmo a falta de referência à irmã. Ou seja, enquanto, no que respeita ao *Diário de Notícias*, o jornalista conhecia de forma bastante íntima Pessoa, este tinha uma noção do seu percurso, mas não demonstrou um conhecimento, ou um interesse, que lhe permitisse dar com clareza uma visão clara e objetiva.

³⁴³ Lancastre, Maria José de, *Fernando Pessoa, uma fotobiografia*, Quetzal Editores, p.301, Lisboa, 1998.

Um ano depois da sua morte Pessoa volta a ser recordado pelo *Diário de Notícias* através de um extenso artigo de primeira página onde se lê:

Fernando Pessoa

Faz hoje um ano que morreu o grande poeta Fernando Pessoa que muitos admiram, alguns compreendem e poucos conheceram. Certas palavras suas, escritas poucos meses antes de morrer, foram mal interpretadas por quem não estava habituado aos jogos da sua inteligência maravilhosa, a essa volúpia subtil de contradizer para dizer... Houve até quem, de boa fé, o julgasse, diante dessas palavras, simples instrumento de forças ocultas e maléficas. Injustiça não premeditada, filha de um combate necessário, mas que convém reparar no primeiro aniversário da sua morte. Erro evidente, erro de poeta certo, esse último desporto da sua assombrosa dialéctica, para a qual todas as ideias eram verdadeiras porque eram ideias... Mas só quem não o conheceu pôde encontrar origens tenebrosas à simples ginástica do seu espírito, que nunca temeu os abismos ou os saltos mortais. Interesse? Cabotinismo? Servidão? Palavras heréticas quando se fala do autor da Mensagem, que foi a imagem do próprio desinteresse. Fernando Pessoa, que nunca procurou a glória e se esgueirava por becos e travessas para a evitar, passou a sua vida modestíssima a enterrar, no fundo de gavetas e caixotes sem conseguir dar-lhes a morte, os seus versos, que serão eternos. As únicas obras suas que vendeu, para garantir o seu pão, foram as cartas em inglês impecável que escrevia para alguns escritórios comerciais da Baixa... Detestando o barulho, a publicidade, o acotovelamento, este intelectual puro quis viver, ao contrário do que pensam alguns como Fernando Ninguém... Mas foi – o tempo o confirmará – uma verdadeira pessoa, uma grande pessoa!...

Alma Sem Fim

Duvidou-se também, igualmente de boa fé, do seu nacionalismo, que ficara para sempre demonstrado nalguns dos seus poemas heróicos. Autênticos padrões. Quem disse melhor do que ele até hoje o infinito do nosso sonho, da nossa insatisfação? São dele estes versos onde marulha toda a nossa epopeia:

«Que o mar sem fim será grego ou romano;

O mar sem fim é português...»

Alma sem fim como o mar português a de Fernando Pessoa.

*Cardial Diabo*³⁴⁴

Aqui, sem margem para dúvidas, é Ferro quem elogia o seu amigo, pois este era um dos pseudónimos que utilizava enquanto jornalista.

Assim, podemos concluir que embora tenha tentado manter uma posição discreta, Pessoa foi sempre notado pelo seu talento, pela sua escrita e pelo seu génio. Aqueles que com ele conviveram acabam por não deixar esquecer a sua memória, mesmo que nem sempre tenham concordado com as suas atitudes e tomadas de posição.

Quanto a António Ferro, morre inesperadamente de uma infeção contraída após uma intervenção cirúrgica, aparentemente simples, a 11 de Novembro de 1956.³⁴⁵

Obviamente que muito mais havia para referir, mas penso que estes elementos permitem compreender a intervenção política e cultural de António Ferro no Portugal da primeira metade do século XX, e que a sua ação teve a marca na paisagem cultural do país. Como afirmou António Quadros no seu livro *O primeiro modernismo português – vanguarda e tradição*, António Ferro

não terá sido um génio criador nas letras ou nas artes como Sá-Carneiro, Pessoa, Almada ou Souza-Cardoso, mas, quanto a nós, foi objetivamente uma

³⁴⁴ *Diário de Notícias*, diretor Eduardo Schwalbrch, Lisboa, 1936.

³⁴⁵ Em primeira página, o *Diário de Lisboa* noticia a sua morte afirmando: «Morreu, inesperadamente, António Ferro – um dos grandes nomes de expressão literária e artística em Portugal, que deixa atrás de si uma larga obra de renovação em quase todos os domínios da inteligência. Podíamos juntar-lhe desde já o título de embaixador em Roma, que ele mal chegou a usar, mas que coroava uma rápida e triunfal carreira, que tendo começado na Suíça, como ministro, onde deu as mais amplas provas do seu talento inquieto de reformador, veio a terminar, no mais alto posto da diplomacia, na Cidade Eterna, como se, sobre ele, se projectasse um dos arcos triunfais de vetusta urbe do Tibre. Mas para nós, jornalistas, António Ferro, foi, sobretudo, um notável, um excepcional, jornalista que de certa maneira aqui mesmo, no «*Diário de Lisboa*» criou uma maneira nova, audaciosa, irreverente, de escrever uma crónica, de entrevistar um ministro, de comentar um acontecimento. Na história da profissão, o lugar de António Ferro fica profundamente marcado. É um nome que não esquece. Dir-se-ia que com ele, nos seus primeiros tempos de batalhador de Imprensa, franco-atirador das ideias novas, invertendo pirâmides, acrobatizando os adjectivos, ultrapassando-se sempre – o jornalismo foi mais longe, se é que mesmo, não ganhou em certos aspectos carta de alforria literária...» *Diário de Lisboa*, director: Norberto Lopes, Lisboa, 1956.

O artigo continua por toda a página 14. No dia seguinte, o mesmo jornal faz alusão à presença de diferentes individualidades nacionais e internacionais no funeral do escritor, bem como ao facto de o SNI ter encomendado um busto que será posteriormente colocado nos jardins do Palácio Foz. Notícia ainda o facto do jornal britânico *Times* ter dado conta do falecimento de António Ferro usando palavras e imagens bastante elogiosas.

*figura charneira entre duas épocas, recolhendo a herança dos seus amigos mais velhos e defendendo-a até ao possível e ao impossível em tempos difíceis, do que são exemplo o galardão literário por ele concedido a Fernando Pessoa pela Mensagem, quase à revelia do próprio júri ou pela sua defesa dos Painéis de Almada Negreiros nas gares marítimas, que um ministro dinâmico mas de mau gosto queria destruir.*³⁴⁶

Mais uma vez os amigos, as convergências da juventude, falam mais alto do que os dissabores ou os afastamentos que a vida lhes deu. O seu talento, o seu envolvimento político e até ideológico, que definitivamente o afastaram de alguns dos seus amigos, como Almada, por exemplo, nunca toldaram as suas expectativas literárias ou culturais, ou permitiram que estas fossem ditadas por outros. Ferro acaba por ser fiel a si mesmo e, de alguma forma, aos amigos que ele reconhecia como sendo talentosos. Sabemos hoje que este aspeto, esta opção de vida, lhe criou alguns dissabores com Salazar, tendo sido alvo das críticas de algumas personalidades do núcleo duro do ditador.

Para concluir, referiu-se que em agosto de 1964 o *Diário de Lisboa* noticia que:

Com 78 anos de idade, faleceu no Hospital dos Capuchos, onde se encontrava internado o conhecido poeta Raul Leal. Nascido em Lisboa, filho de Alfredo de Oliveira Sousa Leal, que foi director do Banco de Portugal e fundador da Mala Real Portuguesa, a nossa primeira companhia de navegação para o Brasil, formou-se em Direito, em Coimbra, em 1909, tendo exercido a advocacia em Lisboa, de 1910 a 1913, e foi também subdelegado do Ministério Publico na capital. Emigrado monárquico político em Espanha, classificou Toledo de «cidade estupendamente sinistra de morte e glória»; concebeu uma religião a que chamou de Paracletianismo: desenvolveu uma concepção filosófica a que chamou Vertiginismo transcendente, publicou, entre outras obras, todas de uma originalidade incontestável, a L'Antéchrist, Apassionata de Beethoven e Vieira da Mota, A situação do estudante em Portugal, Liberdade transcendente, Le dernier testament, O rebelde e Sodoma Divinizada, livro que

³⁴⁶ Quadros, António, *O primeiro modernismo português – vanguarda e tradição*; Publicações Europa América, Lisboa, p 327, 1989.

*provocou grande celeuma, na qual interveio, a seu favor, o seu amigo e grande poeta Fernando Pessoa. Amigo e companheiro de todos os futuristas, com eles trabalhou nas revistas Orpheu e Contemporânea, tendo sido redator efectivo do “Correio da Noite e colaborado nos jornais O Tempo, A Palavra, A Restauração, O Radical, A Reacção, etc. Era uma figura inconfundível com as suas barbas e o seu olhar vago, passando grande parte dos últimos anos da sua vida nos cafés do Chiado e da Baixa, onde escrevia as suas colaborações para os jornais.*³⁴⁷

Raul Leal, o criticado, o proibido pelo governador civil acaba por ser visto, neste artigo, como um filósofo, uma figura ímpar, cuja colaboração estava presente em vários periódicos da altura. No entanto, apenas este jornal anuncia a sua morte, tendo os outros ignorado o acontecimento.

Mais uma vez, Raul Leal é o mal-amado do grupo, sendo o mais ignorado, o menos elogiado mesmo nos momentos finais. Se esta propensão se mantivesse, podemos supor que a Almada foi benéfica a sua longevidade, que lhe permitiu ser reconhecido em vida, apesar de ter sido um dos alvos mais acérrimos da crítica.

A análise destes artigos de anúncio da morte dos diferentes artistas são importantes, pois mostram-nos que mesmo na morte houve, embora não de forma total, uma uniformidade nas críticas e uma profunda surpresa nos elogios.

Assim, subitamente, todos passaram a ser artistas de mérito, uns mais que outros, merecedores de alguma homenagem e respeito. A morte traz o que de melhor e pior o ser humano tem, sem se conseguir esconder os pensamentos e as emoções. Mesmo os jornalistas.

³⁴⁷ *Diário de Lisboa*, diretor: Norberto Lopes, Lisboa, 1964.

CONCLUSÃO

Que conclusão? Não podemos falar de uma conclusão quando não foram lidos todos os periódicos (revistas e jornais) mas um conjunto significativo. Não podemos falar de conclusão quando sabemos que a valorização destes autores foi posterior à data em que termina a investigação. Não podemos falar de conclusão quando temos consciência de que só depois de 1935 foi possível começar a compreender na sua totalidade esta geração,

Apesar das condicionantes que se apresentam, penso que no entanto ficou bem claro que um escritor não escreve apenas para si, um escritor quer ser lido, reconhecido e apreciado. Cabe ao crítico ter a abertura para ajudar a compreender o valor dos seus contemporâneos. No entanto, o tempo faz com que, progressivamente, que a novidade, tem de ser vista como um atributo sério. Foi assim com o Futurismo, que começa por ser comentado em Portugal como sendo uma paródia criada por um conjunto de autores originais, mas visto apenas como provocadores inconsequentes. Ficou também claro que nem sempre a crítica literária surge reconhecendo a qualidade do que é novo. Os pretensos críticos literários acabam por ridicularizar aquilo que não entendem, tendendo assim a diminuir a importância de alguns dos nossos modernistas num divertimento que acaba por ser ele próprio de alguma forma risível.

Nesta tese fica evidente que o crítico não deve ser passivo, mas sim alguém que pode ajudar à leitura de uma obra. Sendo a leitura algo individual e pessoal, isto acaba por constituir, para o crítico, uma responsabilidade social. A visão limitada dos jornalistas acaba por fazer com que o Futurismo, entre outros movimentos de vanguarda, tenham sido pouco apreciados nos anos 20 e 30 do século XX.

Ao fazer o levantamento do que se publicou na imprensa da época, vê-se que uns foram pura e simplesmente ignorados pelos seus contemporâneos, enquanto outros foram reconhecidos e fizeram mesmo do sistema político um local de ascensão a nível cultural.

Outros ainda mantiveram-se discretos, publicando, quase de forma silenciosa, os seus textos, mas participando em atividades sociais ou de intervenção, quando acharam que tal era necessário. Uns ficaram no país numa tentativa de o mudar (quer se concorde ou não com as opções), enquanto outros foram tendo experiências no estrangeiro, como forma de evoluírem, E de se afirmarem.

No que respeita a este estudo, foi um objetivo pôr em relação a geração que nasce com *Orpheu* e o público mostrando a importância do mesmo e o papel que este tem na visão contemporânea da obra literária, sendo a crítica um fator determinante para a visão da obra, positiva ou negativa.

Este trabalho foi também fundamental para um melhor conhecimento de um grupo em que se reconhecem alguns dos melhores escritores da nossa história literária, do século XX e, como no caso de Pessoa, da literatura universal.

Pessoa, Almada, Sá-Carneiro, são criadores literários e artísticos de mérito reconhecido, estudados e integrados no cânone literário. Se os que com eles privaram tiveram dificuldade em lhes reconhecer o talento, hoje os numerosos estudos que lhe são dedicados fazem com que a aproximação à sua obra seja bem mais fácil.

Foi interessante verificar que, e apesar das críticas, todos os periódicos ou revistas mantiveram em silêncio o «drama em gente» até ao aparecimento da Presença em que se começa, com Régio e Gaspar Simões, a tentar problematizar e entender a questão dos heterónimos. Podendo não ser o escritor mais apreciado ou mais citado, Pessoa acaba por ter um reconhecimento simbólico, não só através do prémio que alcançou no Secretariado da Propaganda Nacional, mas também através destas pequenas omissões, que mais não são do que a entrada no «jogo» em que Pessoa era exímio.

Este estudo constituiu também a possibilidade de conhecer melhor António Ferro. A condicionante da sua opção política terá feito com que a sua obra, tenha estado mais afastada do público ou dos estudos da academia. A verdade é que, tal como Marinetti, que se envolveu na vida política do seu país, Ferro tentou transformar Portugal, tornando-o menos provinciano, com uma visão mais aberta e europeia. E se o Futurismo ajudou a consolidar a imagem de Mussolini, também Ferro criou a imagem de Salazar, transformando o professor universitário numa figura de «salvador da pátria». Por outro lado, Ferro viaja para se atualizar sobre as novas políticas da Europa, chegando a ser mal visto pelo grupo de *Orpheu*, pelas suas opções.

Mas Ferro é muito mais do que o homem político. Ferro é uma personalidade plurifacetada, sendo também o homem das reflexões sociais, do teatro, o autor de vanguarda e o crítico, o diplomata capaz de surpreender quem o acolhe dando-lhe uma visão moderna de um país que continuava a ser distante dos grandes centros culturais da Europa. É surpreendente o número de críticas teatrais que o autor de *Mar Alto* publica no

Diário de Notícias, é impressionante a quantidade de entrevistas que fez aos grandes políticos e intelectuais da altura.

Estas facetas tornam-no numa das figuras interessantes deste grupo, digno de um destaque do qual é merecedor. Ou seja, ainda hoje, Ferro não é lido, analisado e estudado de forma a fazer jus à sua qualidade artística.

No entanto, muitas das figuras referidas neste estudo são hoje unanimemente reconhecidas como as grandes figuras do século XX. Ninguém põe em causa a qualidade literária de Pessoa, Sá-Carneiro ou Almada. Assim como se tenta, cada vez mais, que a crítica literária seja feita através da leitura das obras e do reconhecimento do talento e originalidade dos escritores e não se faça tendo em conta outras opções que nada têm que ver com a criação literária.

Em todas as épocas se estranha a originalidade, mas, com os conhecimentos que possuímos e a facilidade de comunicação dos nossos dias, temos de estar mais atentos e não cair nos erros do passado. Somos nós os responsáveis pelo reconhecimento do talento dos nossos contemporâneos, pois o leitor é a «fonte de energia que contribui para fazer a própria História»³⁴⁸ e a nossa começa e termina agora, no nosso tempo.

³⁴⁸ Jauss, Hans Robert, *A literatura como provocação*, Lisboa, Vega, p. 9, 1993.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ADORNO; Theodor W., *Teoria estética*, Edições 70, Lisboa, sem data.

ANGENOT, Marc (org.) *Théorie Littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001.

BARTHES, Roland, *Lição*, Edições 70, Lisboa, 1979.

_____, *Crítica e Verdade*, Edições 70, Lisboa, 2007.

_____, *O Prazer do Texto*, Edições 70, Lisboa, 1980.

_____, *O Rumor da Língua*, Edições 70, Lisboa, 1980.

_____, *S/Z*, Edições 70, Lisboa, 1980.

_____, *O Grau Zero da Escrita*, Edições 70, Lisboa, 1981.

_____, *Leituras*, Dom Quixote, Lisboa, 1982.

BERMAN, Marshall, *Tudo o que é sólido se dissolve no ar*, Edições 70, Lisboa, 1989.

BERSEY, Catherine, *A Prática Crítica*, Edições 70, Lisboa, 1982.

BRETON, André, *Manifestos Surrealistas*, Edições Salamandra, Lisboa, 1993.

BRUNEL; Pierre; CHEVREL, Yves, *Précis de Littérature Comparée*, Presses Universitaire de France, Paris, 1989.

_____, *Compêndio de Literatura Comparada*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2004.

BURGER, Peter, *Teoria da vanguarda*, Vega, Lisboa, 1993.

CARRILHO; Manuel Maria, *Elogio da Modernidade*, Editorial Presença, Lisboa, 1989.

CLAUDON, Francis, HADDAD-WOTLING, Karen, *Elementos de Literatura Comparada*, Editorial Inquérito, Lisboa, 1994.

COELHO; Eduardo do Prado, *Os Universos da Crítica*, Edições 70, Lisboa, 1987.

DURAND; Gilbert, *Imagens e Reflexos do Imaginário Português*, Hugin, Lisboa, 1997.

FOUCAULT, Michel, *As Palavras e as Coisas*, Edições 70, Lisboa, 1991.

_____, *A ordem do discurso*, Relógio D'Água, Lisboa, 1997.

- _____, *O que é um autor*, Vega, Lisboa, 1992.
- _____, *Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise*, Editora Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2006.
- GIL, José, *Em Busca da Identidade*, Relógio D'Água, Lisboa, 2009.
- GIROLAMO, Costanzo di, *Para uma Crítica Literária*, Horizontes Universitário, Lisboa, 1985.
- HABERMAS, Jurgen, *O Discurso Filosófico da Modernidade*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1990.
- JAUSS, Hans Robert, *A Literatura como Provocação*, Vega, Lisboa, 1993.
- _____, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1975.
- _____, *A literatura e o leitor*, Paz e Terra, São Paulo, 2002.
- KAYSER, Wolfgang, *Análise e interpretação da obra literária*, Arménio Amado Editor, Coimbra, 1970.
- LEONE, Carlos, *O essencial sobre a crítica literária portuguesa (até 1940)*, Imprensa Nacional Casa da Moda, Lisboa, 2008.
- LOPES, Silvina Rodrigues, *A Legitimação em Literatura*, Edições Cosmos, Lisboa, 1994.
- MANGUEL, Alberto, *Uma História da Leitura*, Editorial Presença, Lisboa, 2010.
- MARTINS; Manuel Frias, *Matéria Negra: Uma Teoria da Literatura e da Crítica Literária*, Edições Cosmos, Lisboa, 1993.
- PEREIRO, Carlos Paulo Martínez, *A Pintura nas Palavras*, Edicións Laiovento, Santiago de Compostela, 1996.
- RICOEUR, Paul, *A Crítica e a Convicção*, Edições 70, Lisboa, 2009.
- _____, *Teoria da Interpretação*, Porto Editora, Lisboa, 1995.
- _____, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, Paris, 1990.
- SARTRE, Jean-Paul, *Situations II*, Gallimard, Paris, 1948.
- SCHOLES, Robert, *Protocolos de Leitura*, Edições 70, Lisboa, 1991.
- SCHWANITZ, Dietrich, *Cultura*, Dom Quixote, Lisboa, 2004.

- SILVA; Vitor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, Livraria Almedina, Coimbra, 1982.
- TAMEN, Miguel, *Maneiras da Interpretação*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1993.
- TODOROV, Tzvetan, *Teoria da Literatura I e II*, Edições 70, Lisboa, 1978.
- VARGA, A. Kibédi, *Teoria da Literatura*, Editorial Presença, Lisboa, (s. D.).
- VATTIMO, Gianni, *O Fim da Modernidade*, Editorial Presença, Lisboa, 1987.
- WELLEK, René (coordenação), *Teoria da Literatura*, Publicações Europa-América, Lisboa, (sem data).
- WOOD; James, *A mecânica da ficção*, Quetzal, Lisboa, 2010.
- ZILBERMAN, Regina, *Estética da recepção e história da literatura*, Editora Ática, São Paulo, 1989.

MODERNISMO E VANGUARDA

ACCIAIUOLI, Margarida, *António Ferro, A Vertigem da Palavra*, Bizâncio, Lisboa, 2013.

ALMEIDA; Teresa, *Nacionalismo e Modernismo, o projecto Exílio*, Contexto Editora, Lisboa, 1982

AMARAL, Diogo Freitas, *O Antigo regime e a revolução*, Bertrand Editores, Lisboa, 1995.

ARCOS, Maria do Carmo Paço d', *Uma amizade*, Vega, Lisboa, 1993.

BARRENTO, João, *O espinho de Sócrates*, Editorial Presença, Lisboa, 1987.

BERARDINELLI, Cleonice, *Arco de triunfo: obra inacabada do engenheiro Álvaro de Campos*, Revista *Semear*, Número 3, Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, Instituto Camões, 2010.

_____, *Estudos de Literatura Portuguesa*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1985.

BERNARDINI, Aurora Fornoni, *O Futurismo Italiano*, Editorial Perspectiva, São Paulo, 1980.

BERNARDINO, Teresa, *Ensaaios Literários e Críticos*, Universitária Editora, sd.

BRÉCHON, Robert, *Estranho Estrangeiro*, Quetzal Editores, Lisboa, 1996.

BRUNETI, Almir de Campos (coordenação), *Actas do IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Fundação Engenheiro António de Almeida, Porto, 1991.

_____, *IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação Engenheiro António de Almeida, Lisboa, 2004.

CAMPOS; Álvaro, *Livro de versos*, Referência Estampa, Lisboa, 1993.

CASTRO, Fernanda, *Ao fim da Memória I*, Círculo dos Leitores, Lisboa, 2005.

_____, *Ao fim da Memória II*, Círculo dos Leitores, Lisboa, 2005.

- CASTRO; E. M. Melo e, *As vanguardas na poesia portuguesa do século XX*, Biblioteca Breve, Lisboa, 1987.
- CASTRO, Zília Osório de, *Revistas, Ideias e Doutrinas*, Livros Horizonte, Lisboa, 2003.
- CEIA, Carlos, *De Punho Cerrado*, Edições Cosmos, Lisboa, 1997.
- CERDEIRA, Teresa Cristina, *O Averso do Bordado*, Caminho, Lisboa, 2000.
- COELHO, Jacinto do Prado, *Ao contrário de Penélope*, Bertrand Editores, Lisboa, 1976.
- _____, *Problemáticas de Leitura*, Instituto Nacional de Investigação Científica, Lisboa, 1980.
- COELHO, João Furtado, *Almada Dixit*, Livros Horizonte, Lisboa, 2009.
- COELHO, Nelly Novais (Coordenação), *Escritores Portugueses do Séc. XX*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2007.
- COIMBRA, Rosa Lúcia, *Revisitando as revistas... à Procura de Almada Negreiros*, Letras & Letras, número 92, Universidade de Aveiro, Aveiro, 1993.
- COVAS; Maria João Marques Inglês Gomes, *Orpheu em 1915*, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1999.
- CRUZ; Manuel Braga, *Salazar e Alfredo Pimenta, Correspondência (1931-1950)*, Verbo, Lisboa, 2008.
- DIOGO, Américo António Lindeza, *Literatura & Heteronímia*, Cadernos do Povo/Ensaio, Braga 1992.
- ECO, Umberto, *Os Limites da Interpretação*, Difel, Lisboa, 2004.
- _____, *Obra Aberta*, Difel Lisboa, 2009.
- _____, *Diário Mínimo*, Difel Lisboa, 1984.
- _____, *Leitura do Texto Literário*, Editorial Presença, Lisboa, 1993.
- _____, *Como se Faz uma Tese*, Editorial Presença, Lisboa, 1995.
- EMÍLIA; Georgette, *Os Futuristas Russos*, Arcádia, Lisboa, 1973.
- FERNANDES, Aníbal, *Sodoma Divinizada*, Hiena, Lisboa, 1965.
- FERNANDES; Isabel, *Olhar a Escrita*, Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa, Edições Colibri, Lisboa, 2004.

- FERREIRA, David Mourão, *O Rosto e as Máscaras*, Ática, Lisboa, 1985.
- _____, *Nos passos de Pessoa*, Editorial Presença, Lisboa, 1988.
- _____, *Sob o mesmo tecto*, Editorial Presença, Lisboa, 1989.
- _____, *Tópicos de Crítica e de História Literária*, União Gráfica, Lisboa, 1969.
- FERREIRA; Paulo, *Correspondance de quatre artistes portugais: Almada Negreiros, José Pacheco, Sousa Cardoso, Eduardo Vianna avec Robert et Sonia Delaunay*, Presse Universitaire de Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, 1981.
- FERREIRA, Serafim, *Raul leal – Um Poeta do «Orpheu»*, Edições Hiena, Lisboa, 1989.
- FERRO, António, *Entrevistas a Salazar*, Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 2007.
- _____, *Batalha de Flores*, Heuris, Lisboa, 1923.
- _____, *Teoria da Indiferença*, Delraux, Lisboa, 1979.
- _____, *Leviana*, Delraux, Lisboa, 1979.
- FERRO, Mafalda, *Retrato de uma família*, Círculo dos Leitores, Lisboa, 1999.
- FRANÇA; José Augusto, *Notas sobre a Contemporânea*, Contexto Editora, Lisboa, 1979.
- GERSÃO, Teolinda, *Para o estudo do futurismo literário em Portugal*, Contexto Editora, Lisboa, 1982.
- GUEDES; Fernando, *António Ferro e a sua Política do Espírito*, Academia Portuguesa de História, Lisboa, 1997.
- GUERRA, Cidália Maria Ludovino, *Do Fervor Modernista ao Desencanto do Regime Instituído: António Ferro (1895-1956) ou Retrato de uma Personalidade em Luta*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2002.
- GUIMARÃES; Ana Paula, *As Estrelas Acessíveis – Almada, o Corpo em Palestra*, Apenas, Lisboa, 2004.
- _____, *Fernando Pessoa*, in *História da Literatura Portuguesa*, Alfa, Lisboa, 2003.
- GUIMARÃES; Fernando, *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1982.
- _____, *Os problemas da Modernidade*, Editorial Presença, Lisboa, 1994.

- GUIMARÃES, Joaquim Fernando da Cunha, *O Guarda-Livros “Fernando Pessoa”*, Revista Eletrónica INFOCONTAB, número 12, 2006.
- HENRIQUES, Raquel Pereira, *António Ferro, Estudo e Antologia*, Alfa, Lisboa, 1990.
- HOISTER; Maria Antónia Henrique Jorge Ferreira, *Para uma história da recepção: Rainer Maria Rilke em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2001.
- HORIA, Vintila, *Introdução à Literatura do Século XX*, Arcádia, Lisboa, 1978.
- HOURCADE, Pierre, *Temas de Literatura Portuguesa*, Moraes Editores, Lisboa, 1978.
- JACKSON, K. David, *Bibliografia e Antologia Crítica das Vanguardas Literárias - Portugal*, Velvuert, Frankfurt, 2003.
- JÚDICE, Nuno (organização), *Poesia Futurista Portuguesa*, Regra do Jogo, Lisboa, 1981.
- _____, *O processo poético*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1992.
- _____, *As Máscaras do Poema*, Aríon, Lisboa, 1998.
- _____, *A Era de Orpheu*, Editorial Teorema, Lisboa, 1986.
- _____, *ABC da Crítica*, Dom Quixote, Lisboa, 2010.
- _____, *Uma ideia de literatura, Panorama da Cultura Portuguesa*, Editora Afrontamento, Porto, 2001.
- LANCASTRE, Maria José, *Fernando Pessoa - Uma Fotobiografia*, Quetzal Editores, Lisboa, 1998.
- _____, *O essencial sobre Fernando Pessoa*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1986.
- LEAL, Raul, *Sodoma Divinizada*, Guimarães, Lisboa, 2010.
- LISBOA, Eugénio, *Poesia Portuguesa: do Orpheu ao Neo-Realismo*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1986.
- LOPES; Óscar (Coordenação), *História da Literatura Portuguesa*, Alfa, Lisboa, 2003.
- _____, *Os Sinais e os Sentidos*, Editorial Caminho, Lisboa, 1986.
- LOPES, Teresa Rita, *Pessoa Excluído*, Câmara Municipal de Cascais, Cascais, 2001.

- _____, *A Crise de Pátria e o Regresso à Raiz de Garrett a Pessoa*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1989.
- _____, *Pessoa, Sá-Carneiro e as Três Dimensões do Sensacionismo*, Colóquio/Letras, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1971.
- _____, *O Encontro de Fernando Pessoa com o Simbolismo Francês*, Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, 1983.
- _____, *Pessoa Inédito*, Livros Horizonte, Lisboa, 1993.
- _____, *Fernando Pessoa Le Théâtre de L'être*, Éditions de la Différence, Paris, 1985.
- _____, *Pessoa por conhecer*, Editorial Estampa, Lisboa, 1990.
- LOURENÇO, Eduardo; *Poesia e Metafísica*, Sá da Costa Editores, Lisboa, 1983.
- _____, *Fernando Pessoa no seu tempo*, Biblioteca Nacional, Lisboa, 1988.
- _____, *O Labirinto da Saudade*, Dom Quixote, Lisboa, 1978.
- _____, *Pessoa Revisitado*, Gradiva, Lisboa, 2003.
- _____, *Fernando Pessoa Revisitado*, Moraes Editores, Lisboa, 1981.
- _____, *Fernando Pessoa, Rei da Nossa Baviera*, Gradiva, Lisboa, 2008.
- _____, *Fernando Pessoa, Rei da Nossa Baviera*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1993.
- _____, *Tempo e Poesia*, Relógio D'Água, Lisboa, 1987.
- MACHADO, Álvaro Manuel, PAGEAUX, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Edições 70, Lisboa, 1988.
- _____, *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada, e Teoria da Literatura*, Edições 70, Lisboa, 1982.
- MACHADO, Álvaro Manuel, *A Arte da Crítica*, Editorial Presença, Lisboa, 2011.
- MALATO, Maria Luísa, *História da Literatura Europeia*, Quid Juria, Lisboa, 2008.
- MARINETTI, F. T., *Antologia do Futurismo Italiano*, Editorial Veja, Lisboa, 1987.
- MARINHO, Maria de Fátima, *O Surrealismo em Portugal*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1987.

- _____, *A Poesia Portuguesa nos Meados do Século XX*, Caminho, Lisboa, 1989.
- MARTINS, Fernando Cabral (Coordenação), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Caminho, Lisboa, 2008.
- _____, *O Trabalho das Imagens*, Aríon Publicações, Lisboa, 2000.
- _____, *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Editorial Estampa, Lisboa, 1994.
- MENDES; João, *Homens e Problemas I*, Editorial Verbo, Lisboa, 1983.
- MOISÉS, Massaud, *Almada Negreiros, A Descoberta como Necessidade*, Fundação Engenheiro António de Almeida, Porto, 1996.
- _____, *A Criação Literária*, Cultrix, São Paulo, 1983.
- MONTALVOR, Luíz de, *Tentativa de um ensaio sobre a decadência*, Contexto Editora, Lisboa, 1982.
- MONTEIRO, Adolfo Casais, *Considerações Pessoanas*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2004.
- _____, *Estrutura e autenticidade na teoria e na crítica literária*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1984.
- _____, *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, Sá da Costa, Lisboa, 1977.
- _____, *O que foi e o que não foi o Movimento da «Presença»*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1995.
- MORNA, Fátima Freitas, *Caminhos da Modernidade: Antero, Pessoa, Campos, Nemésio*, Revista *Semear*, Número 4, Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, Instituto Camões, 2010.
- NEGREIROS; Almada, *Obras Completas*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Vol I - VI Lisboa, 1992.
- _____, *A Invenção do Dia Claro*, Colares Editora, Lisboa, 1993.
- NOGUEIRA; Manuela, *Fernando Pessoa, Imagens de uma Vida*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2005.
- NEVES; Márcia Seabra, *Uma leitura de O Incompreendido de Raul Leal*, Universidade de Aveiro, Aveiro 2007.
- PASCOAES, Teixeira de, *Arte de Ser Português*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2007.

- PEREIRA, José Carlos Seabra, *O tempo republicano da literatura portuguesa*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2010.
- PERNES; Fernando (Coordenação), *Século XX Panorama da Cultura Portuguesa*, Edições Afrontamento, Porto 2001.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla, *Texto, Crítica, Escritura*, Martins Fortes, São Paulo, 2005.
- PESSOA, Fernando, *Prosa Íntima e de Autoconhecimento*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2007.
- _____, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Edições Ática, Lisboa, 1973.
- _____, *Textos de Crítica e Interpretação*, Edições Ática, Lisboa, 1980.
- _____, *O Caso Mental Português*, Centauro, Lisboa, 2008.
- _____, *Encontro Magick*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2010.
- _____, *O Conto do Vigário*, Centro Atlântico. PT, Lisboa, 2011.
- _____, *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*, Livros Horizonte, Lisboa, 1985.
- _____, *Da República*, Ática, Lisboa, 1979.
- _____, *Cartas*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2007.
- _____, *Cartas*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2007.
- _____, *Livro do Desassossego*, Editorial Presença, Lisboa, 1991.
- _____, *Livro do Desassossego*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2007.
- _____, *Quaresma: decifrador*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2008.
- _____, *Ficções do Interlúdio*, Assírio e Alvim, Lisboa, 1998.
- PIMENTA, Alfredo, *Os Prémios Literários de 1936 do Secretariado da Propaganda Nacional*, Edição de autor, Lisboa, 1936.
- PINTO, Rui Pedro, *Secretariado de Propaganda Nacional: Prémios do Espírito*, Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, 2006.
- _____, *Prémios do Espírito*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2008.
- PIRES, António Manuel Machado (Coordenação), *Nemésio Vinte Anos Depois*, Edições Cosmos, Lisboa-Ponta Delgada, 1998.

- QUEIROZ, Carlos, *Carta à Memória de Fernando Pessoa*, Centauro, Lisboa, 2008.
- QUADROS, António, *Fernando Pessoa, a Obra e o Homem*, Arcádia, Lisboa, 1983.
- _____, *Portugal Razão e Mistério*, Guimarães Editores, Lisboa, 1988.
- _____, *António Ferro*, Edições Panorama, Lisboa, 1963.
- _____, *O Primeiro Modernismo Português*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1989.
- _____, *O Espírito da Cultura Portuguesa*, Sociedade de Expansão Cultural, Lisboa, 1967.
- _____, *Estruturas Simbólicas do Imaginário na Literatura Portuguesa*, Átrio, Lisboa, 1992.
- _____, *Introdução a uma Estética Existencial*, Portugália Editora, Lisboa, 1954.
- _____, *Crítica e Verdade*, Clássica Editora, Lisboa, 1964.
- RAMALHO, Maria Irene (coordenação), *Mensagem de Fernando Pessoa 70 anos depois*, Centro de Literatura Portuguesa, Coimbra, 2006.
- RÉGIO, José, *Páginas de doutrina e crítica da Presença*, Brasília Editora, Porto, 1977.
- _____, *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, Brasília Editora, Porto, 1976.
- REIS, Carlos, *Construção da Leitura*, Instituto Nacional de Investigação Científica, Coimbra, 1982.
- _____, *O conhecimento da literatura*, Almedina, Coimbra, 2003.
- _____, *Técnicas de análise formal*, Almedina, Coimbra, 1976.
- REIS, Ricardo, *Prosa*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2003.
- ROCHA, Clara, *O essencial sobre Mário de Sá-Carneiro*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1995.
- _____, *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1985.
- SÁ-CARNEIRO, Mário, *Cartas de Sá-Carneiro*, Inova, Porto, 1977.
- _____, *Cartas a Fernando Pessoa*, Edições Ática, Lisboa, 1979.

- _____, *Cartas a Maria e outra correspondência inédita*, Quimera, Lisboa, 1992.
- _____, *Céu em fogo*, Edições Ática, Lisboa, 1980.
- _____, *Cartas de Mário de Sá Carneiro a Fernando Pessoa*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2001.
- _____, *Poemas Completos*, Assírio e Alvim, Lisboa, 1996.
- SALGUEIRO, Francisco, *O Anjo que Queria Pecar*, Oficina do Livro, Lisboa, 2012.
- SEABRA, José Augusto, *Entre dois exílios: de António Nobre a Mário de Sá-Carneiro*, Revista Nova Renascença, Porto, 1990.
- SENA, Jorge, *Correspondência*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1991.
- _____, *Fernando Pessoa & C^a Heterónima*, Edições 70, Lisboa, 1984.
- _____, *Leal; Raul, Correspondência 1957-1960*, Guerra e Paz, Lisboa, 2010.
- SERRÃO, José, *Fernando Pessoa, Cidadão do Imaginário*, Livros Horizonte, Lisboa, 1981.
- SIMÕES, João Gaspar, *Fernando Pessoa*, Texto Editora, Lisboa, 2010.
- _____, *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1982.
- SILVA, Agostinho da, *Ensaaios sobre Cultura e Literatura Portuguesa e Brasileira*, Âncora Editora, Lisboa, 2001.
- SILVA, Celina (coordenação), *Almada Negreiros, a descoberta como necessidade*, Actas do Colóquio Internacional, Fundação Engenheiro António de Almeida, Porto, 1996.
- SIMÕES, João Gaspar, *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa (séc. XX)*, Brasília Editora, Lisboa, 2009.
- _____, *Novos Temas*, Editorial Inquérito, Lisboa, 1938.
- _____, *A prosa e o romance contemporâneos*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1999.
- SOUSA, João Rui de, *Fotobibliografia de Fernando Pessoa*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1988.
- _____, *Fernando Pessoa Empregado de Escritório*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2010.

- STEAD, Évanghélia (coordenação), *L'Europe des Revues (1880-1920)*, Presses de l'Université Paris Sorbonne, Paris, 2008.
- STEINER; George, *As lições dos Mestres*, Gradiva, Lisboa, 2005.
- _____, *Anno Domini*, Gradiva, Lisboa, 2008.
- TABUCCHI, António, *Os últimos três dias de Fernando Pessoa*, Quetzal Editores, Lisboa, 1999.
- TASCA, Norma Backes, *Da Translação Textual em Fernando Pessoa*, Revista Nova Renascença, Porto, 1983.
- TORGAL, Luís Reis, *O Cinema sob o olhar de Salazar*, Círculo dos Leitores, Lisboa, 2000.
- VÁRIOS, *História da Literatura Portuguesa*, vol.6, Alfa, Lisboa, 2003.
- VÁRIOS, *Estudos italianos em Portugal*, n.º4, Lisboa, 2009.
- VASCONCELOS, Mário Cesariny, *Surrealismo Abjeccionismo*, Edições Salamandra, Lisboa, 1963.
- ZENITH, Richard, *Fotobiografias do Século XX - Fernando Pessoa*, Círculo dos Leitores, Lisboa, 2010.

REVISTAS

Athena, diretor: Fernando Pessoa e Ruy Vaz, Lisboa, Contexto Editora, 1994.

Atlântida, mensário artístico literário e social para Portugal e Brazil, diretor: João de Barros e João do Rio, Rio de Janeiro, n.º 41.

Atlântida, mensário artístico literário e social para Portugal e Brazil, diretor: João de Barros e João do Rio, Rio de Janeiro, n.º 42.

Atlântida, mensário artístico literário e social para Portugal e Brazil, diretor: João de Barros e João do Rio, Rio de Janeiro, n.º 43.

Cadernos da Colóquio Letras, diretor: David Mourão Ferreira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, n.º 1.

Cadernos da Colóquio Letras, diretor: David Mourão Ferreira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, n.º 2.

Cadernos Sudoeste, diretor: Almada Negreiros, Vol. 1-3, Lisboa, Contexto Editora, 1982.

Centauro, Lisboa, Lisboa, Contexto Editores, 1982.

Colóquio Letras, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, diretor: Jacinto do Prado Coelho, 1983, n.º 76.

Colóquio Letras, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, diretor: David Mourão Ferreira, 1984, n.º 77.

Colóquio Letras, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, diretor: David Mourão Ferreira, 1984, n.º 80.

Colóquio Letras, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, diretor: David Mourão Ferreira, 1984, n.º 80.

Colóquio Letras, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, diretor: Nuno Júdice, 2010, n.º 175.

Contemporânea, diretor: José Pacheco, vol. 9, Lisboa, Contexto Editora, 1984.

Cultura Portuguesa, diretor: Afonso Botelho, Lima de Freitas, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981, n.º 1.

Exílio, diretor: Augusto de Santa-Rita, Lisboa, Contexto Editora, 1982.

Nova Renascença, diretor: José Augusto Seabra, Porto, 1989-1990.

Orpheu 1, diretor: Luís de Montalvor e Ronald de Carvalho, Ática, Lisboa, (sem data).

Orpheu 2, diretor: Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, Ática, Lisboa, 1979.

Orpheu 3, diretor: Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, Ática, Lisboa, 1984.

Presença, diretor: João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca e José Régio, vol. 3, Lisboa, Contexto Editora, 1993.

Portugal Futurista, diretor: Carlos Filipe Porfírio, Lisboa, Contexto Editora, 1981.

Revista do Comércio e Contabilidade, diretor: Francisco Caetano Dias, Lisboa (1926-2014)

Revista Portuguesa, diretor: Vitor Falcão, vol.1, Lisboa, Contexto, 1983.

Revista Portuguesa, diretor: Vitor Falcão, vol.2, Lisboa, Contexto, 1983.

JORNAIS

A B C – Lisboa (1920-1931)

Diretor: Rocha Martins

A Acção – Lisboa (1919)

Diretor: Geraldo Coelho de Jesus

A Acção – Lisboa (1936)

Semanário Português para portugueses

Diretor: Augusto Ferreira

A Acção Tradiccionista Portuguesa – Lisboa (1921)

Editor e Proprietário: Os autores

A Actualidade – Lisboa (1917)

Editor e administrador: Mário R. Ferraz

A Águia – Porto (1910 – 1932)

Órgão da Renascença Portuguesa

Diretor literário: Teixeira de Pascoaes

Alma Algarvia – Silves (1910-1917)

Diretor: sem referência

Alma Nova – Faro (1916-1922)

Revista Ilustrada Literatura – Sciencia: Crítica e Artes

Diretor: Mateus Moreno

A Alva – Castelo Branco (1916)

Folha Quinzenal

Diretor: Negrice Sal

A Aurora – Castelo Branco (1915 1917)

Quinzenário Recreativo

Diretor: Artur Eugénio Couto

Aurora Académica – Guimarães (1915)

Publicação Quinzenal

Diretor: José Fernandes Lima

A Aurora de Avintes – Avintes (1915)

Publicação Semanal

Diretor e editor: Padre Manuel Pinto da Silva

Académico – Porto (1916)

Defensor dos interesses da academia: Literatura – Arte – Sciencia, etc.

Diretor: António de Azeredo

A Capital – Lisboa (1910-1926)

Diário Republicano da Noite

Diretor e proprietário: Manuel Guimarães

Acção Social – Barcelos (1916-1917)

Semanário Católico

Editor e proprietário: João de Sousa

Açoreano Ocidental – Flores (1917)

Semanário Independente

Diretor: António de Azeredo

Actualidade – Braga (1917-1920)

Semanário Catholico

Diretor: Padre Silva Gonçalves

Actualidade – Braga (1922-1923)

Órgão do Centro católico na arquidiocese

Diretor: Cónego João Insuellas

Álbum Teatral – Lisboa (1917-1918)

Ilustração Quinzenal

Editor e Proprietário: João Celestino Pedroso

Alma Portuguesa – Viseu (1916)

Diretor: Lúcio de Almeida

Apóstolo de Basto – Cabeceiras de Basto (1917-1918)

Boletim catholico semanal de S. Nicolau

Diretor: Padre José d'Araújo

A Folha de Beja – Beja (1916-1920)

Publicação quinzenal de Crítica e Literatura

Diretor, Proprietário e Editor: Marcos Bentes

A Lucta – Lisboa – (1915-1935)

Diretor: Brito Camacho

A Montanha – Porto (1911-1924)

Diário do Partido Republicano Portuguez

Diretor: A. F. Seixas Júnior

A Opinião – Braga (1914-1920)

Folha Independente

Diretor: José Batista Ribeiro

À Sirga – Coimbra (1916)

Publicação quinzenal de Crítica e literatura

Editor e Proprietário: João Celestino Pedroso

A Vanguarda – Lisboa (1914-1929)

Diário da manhã

Diretor: Pedro Muralha

A zagála – Braga (1916)

Mensário de Cantares e Novelas pastoris

Diretor, proprietário e editor: Guilherme Faria Lapa e Costa

Diário de Lisboa – Lisboa (1921-1935)

Diretor e proprietário: Joaquim Manso

Diário de Notícias – Lisboa (1916-1936)

Diretor: Augusto de Castro e Eduardo Schwalbrch

Diário dos Açores – Ponta Delgada (1924)

Diário da manhã

Diretor: José Bruno Carreiro e Francisco Luís Tavares

Gazeta de Cintra – Sintra (1912-1918)

Diretor: José Sampaio e Castro.

Jornal de Cantanhede – Cantanhede (1916-1917)

Órgão do Partido Republicano Evolucionista do Concelho

Diretor: Henrique Ferreira Barreto

Jornal do Comércio e das Colónias – Lisboa (1957)

Diretor: Alberto Bessa

O Mundo – Lisboa (1916-1927)

Diretor: Amadeu de Freitas

Liberdade – Porto (1914-1919)

Diretor: Alberto Pinheiro Torres

O Alarme – Tomar (1917)

Semanário do Partido Republicano Português

Diretor e editor: J. Teixeira de Carvalho

O Albicastrense – Castelo Branco (1916)

Folha Semanal

Diretor: Abílio Nunes Marques

O Alcôa – Nazaré (1917)

Semanário noticioso, desportivo, crítico e literário.

Redator Principal: Octávio de Medeiros

O Apóstolo – Avintes (1915)

Boletim Bimensal

Diretor, editor e proprietário: Padre José Fernandes Raposo

O Beirão – Mangualde (1915 – 1922)

Jornal Semanal

Diretor, proprietário e administrador: A. Rodrigues de Albuquerque

O Jornal d' Estremoz – Estremoz (1916)

Semanário Republicano Evolucionista

Editor, Administrador e diretor: Jaime Raul Silveiro Carapeta

O Jornal do Comércio e das Colónias – Lisboa (1926)

Diretor: Alberto Bessa

O Jornal Ilustrado – Lisboa (1915-1919)

Publicação quinzenal

Diretor: Alfredo de Carvalho

O Leste – Elvas (1915-1923)

Semanário Independente, Noticioso e Literário

Diretor: M. Rodrigues Carvalho

O Mundo – Lisboa (1916-1927)

Diretor: Amadeu de Freitas

O Partidário – Vila do Conde (1916-1917)

Jornal Independente

Diretor, Editor e Proprietário: Ricardo Graça

O Século – Lisboa (19-)

Diretor: Jorge Grave

O Riomaioense – Rio Maior (1916-1919)

Semanário Republicano, defensor dos interesses da comarca de Rio Maior

Diretor, proprietário e editor: António Custódio dos Santos.